

# ما أوجنا إلى غسان كنفاني

□ مالث صقور

من يعرف غسان كنفاني؟

أقصد:

من لا يعرف غسان كنفاني؟

وها قد مرّ أربعون عاماً على استشهاده...

من يذكر غسان كنفاني، بعد أربعين عاماً على غيابه؟

أقصد:

من لا يتذكر غسان كنفاني؟

بعد كل هذي السنين..

هل من يقرأ غسان كنفاني اليوم؟

أقصد:

ماذا عن القضية التي اكتوى غسان في أتونها، ووقف حياته

من أجلها، ونذر نفسه لها، وكتب عنها، واستشهد في سبيلها؟

عاماً فقط، فقد مضى من السنين أكثر مما عاش. وكأن يد الفدر تقف بلرصاد لأصعاب المبقريّة الذين كانوا أصعاب قضية.

شاعر روسيا العظيم بوشكين، مثلاً، قضى في العمر نفسه تقريباً، لأنّ له قضية وقتل من أجلها. كذلك مواطنه وخلفه الشاعر

حقاً، أين قضية فلسطين، بعد أربعة وستين عاماً على اغتصابها، وبعد أربعين عاماً على استشهاد الفارس البطل الموهوب؟

من ولد في الشهر الذي استشهد فيه غسان كنفاني، أصبح عمره أربعين عاماً بالتمام والكمال، والأديب الشهيد عاش ستة وثلاثين

أيضاً، أن يدخل الشهداء غيباب التسميان وأن تطوى رايتهن، والمساء، أن يرتفع أشخاص على دم الشهداء، وأن يحتل أشخاص آخرون لا علاقة لهم بالثورة الكراسي، وأن يستقلوا المناصب، بعد أن احتكروا الغنائم، ولهبوا المكاسب، وتنفموا بالثروات. ومع مرور الوقت، تناسوا ونسيوا الدماء الزكية الطاهرة، والمضني والمؤسي والمؤلم والأصعب والأنكى من هذا كله، أنهم صافحوا العدو الفاسب المقتصب، القاتل المجرم، الذي ولغ في دم الشعب، واستباح الأرض، واقتلع الشجر، وقتل البشر، ودمر الحجر.



حقاً، بعد أربعين عاماً، ألا يحق لرفاق غسان وأصدقائه وزملائه وقرائه أن يسألوا: أين فلسطين؟ أين قضية فلسطين؟ قضية العرب المركزية، التي عن أجلها وفي سبيلها استشهد قبل غسان وبعد آلاف آلاف؟

#### أين القدس؟ فمن الأقدام؟ مهد المسيح؟ مسرى محمد!! وإحدى القبائل!!

تحلّ الذكرى الأربعون لاستشهاد غسان كنفاني، والواقع العربي في أسوأ حالاته. فعوضاً عن الحد الأدنى من التضامن، أو الاتفاق بين الحكّام العرب، ازدادت الفُرقة والتفرقة. وبما فيها (فرقة) وحسب!! بل شرعوا وشرعوا بنهش اللحم العربي وولغوا في دمه. فاستباحوا ليبيا وتركوها جثة لا حول لها ولا

التكبير ليرمتوف، قتل لأنه صاحب قضية. لوركا أيضاً قتل وفي العمر نفسه لأنه صاحب قضية. والقائمة تطول.

غسان كنفاني كان صاحب قضية ورسالة، ولديه مشروع كبير، ولهذا مثاقته يد القدر والخسة الجبانة.

عندما استشهد غسان كان عمر الثورة الفلسطينية سبع سنوات أي في بداية انطلاقتها، ثم تصدّ تضمد جراحها بعد أيلول الأسود في الأردن عام 1970، حتى اغتالوه. وغسان واحد من مناضليها، ومتطريها، ومفتطريها، وضآبيها الفادزين.

لو عاد غسان اليوم، أو تطلع من عليائه في ذكرى استشهاد الأرميين، بعد كل هذه السنين، ماذا كان يقول، أم كان يكتفي بالذي كتبه ذات يوم "ما تبقى لنا، ما تبقى لكم، ما تبقى لي، حساب البقايا، حساب الخسائر، حساب الموت، حيلة بين خسارتين، نفق مسدود من طرفيه".



الشهداء وقود الثورة، هم المنارات الشامخة الباسقة، ومن غير التضحيات الجسام، والقرايين الكثيرة، لن تستمر ثورة.

هذا بديهي، وضروي، ومعروف، ومسلّم به أيضاً، لكنّ المسألة كلّ المسألة، والمفاجعة كلّ المفاجعة، أن يذهب دم الشهداء هدراً.

المسألة كلّ المسألة، والمفاجعة كلّ المفاجعة، أن لا ترتفع الراية عن يدهم والمسألة

لو عاد غسان اليوم، في هذه الذكرى الغالية على قلب كل شريف ووطني فلسطيني وعربي، ماذا كان يقول؟

أتخيله وهو في كل الرجولة والوسامة، يقول:

أما قلت لكم يوماً: **ستصبح الخيانة وجهة نظر**.

هاتين اليوم وجهاً لوجه، أمام هذه المقولة - النبوءة. اليس الذي يجري اليوم في الوطن العربي، وفلسطين يهرن على صعدة هذه المقولة.

من بقي نظرة سرية إلى تاريخ الصراع العربي - الصهيوني منذ ما قبل النكبة وحتى الآن - مسجّد: الأنزياحات، والقرّات، والتناحرات، والخلافات حتى الاقتال واستخدام السلاح بين فصائل الثورة الفلسطينية من: تحرير كفامل الشراة الفلسطينية إلى الخضوع والخنوع لسياسة الأمر الواقع، والقبول بالكيان الفاصب، الصهيوني كفامر مفروض. وهذا كله يثبت ما رمى إليه غسان كنفاني،

بلى! أصبحت الخيانة وجهة نظر. فهل من مبرر مشروع لهذه الخلافات بين هذه الفصائل الجبيرة. إن كان «الجميع» يزمن حقاً بتحرير فلسطين، ويؤمن ويناضل من أجل حق العودة؟ وهل هذا الخلاف والاختلاف على (كيف) ستحرر فلسطين أم على افتنائهم، والمكاسب، والكراسي، واستلام السلطة؟

قوة، تستشري فيها الحرب الأهلية المدمرة الشرسة. وخربوا تونس وتركوها نهياً لمقل ظلامي.

واليمن؟ صار الدم يجري في اليمن حتى التركيب، وأم الدنيا مصر أمست حقلاً للقوضى القاتلة واحتمالات لا نهائية.

وعوضاً من أن يخصصوا جزءاً يسيراً من أموالهم المهدورة، ويرسلوا المجاهدين إلى فلسطين، اهدروا مليارات المليارات وزجواً بالآلاف من المرتزقة من كل حذب وصوب، إلى سورية تحت باظنة الجهاد والحرية والديمقراطية - منفذين مارب الامبريالية والصهيونية، لقتل شعبها وتقسيمها، وتقويضها، وتدمير مؤسساتها. إذ يصعب على التاريخ، أن يجد مثيلاً للمجازر الرهيبة التي ارتكبت وترتكب بحق الأمنين من الشيوخ والنساء والأطفال بأفعال إجرامية رهيبة مبرمجة، ممنهجة، منظمة، لأن من ثوابت سورية الأبية فلسطين وقضيئتها.

عوضاً أن يتوجه (الجهاد) وترسل الأموال إلى أمتال مغيمات فلسطين في الداخل والخارج، أصبحت سورية هي العدو الأول. وصارت إسرائيل هي السيد والصديق لهم، ونقلوا القتال إلى فتن مائتية، وصارت إيران التي رفعت العلم الفلسطيني بدلاً من علم الكيان الفاصب وهي العدو الذي يجب أن يحارب، لأن إيران وسورية هما الداعمان الأساسيان للمقاومة.

يصنعونها فداثيين، يكتفلُ صناعة، ووضعا، وحماسة، تحرّكها عقيدة راسخة، ومثينة باسترداد الأرض وتحريرها، وذلك لن يتم إلا بالقتال والعمل الفدائي.



في الذكرى الأربعين لاستشهاد الكبير غسان كنفاني نتذكر قول الدكتور يوسف إدريس: **لقد كان غسان ثورية صادقا**. وغسان كنفاني الثوري، آمن بأنه لا يمكن لشورة أن تقوم وتنهض وتستمر من غير نظرية ثورية، تعتمد في الأساس على الجماهير الكادحة، والطبقة المسحوقة. لذا نجد أن أغلب شخصياته أو أبطاله انحسروا من الطبقة الفقيرة، من الفلاحين المعدمين، والذين تحولوا إلى سكان مخيمات بلا أرض. هم الثوّار الحقيقيون، هم الفدائيون الذين سيقومون بتحرير الأرض. من هنا، كانت أهمية رواية (أم سعد) ومن هنا، كانت أيضا أهمية (الأمى والأعرش) من القاع الاجتماعي الفلسطيني، حيث يمثل (الولي) السلطة الروحية، والقوة الميتافيزيقية. لذا يلجأ (الأمى والأعرش) للولي ومقامه البسيط كي يمتدّ الأول بصبره، والثاني سمعه. ولكن هيهات، ومن هنا تأتي مقولة غسان، أن إعمال العقل أولاً والحواس، وبالمثل والإرادة يتمّ تحرير الأرض وليس بالآتسكال والدعاء.

لكن القارئ قد يركّز اهتمامه على (معجزة) الولي، وهو ينتظر كما الأمى

هل الخلاف القاتل بين التمسك بالثورة الفلسطينية على (كثيف) ستحرر فلسطين، أم الخلاف على التطبيع مع العدو القاصب. وفي أقول ذلك، لأن جوهر كل ما كتبه غسان كنفاني من قصص وروايات، ومسرحيات، ومقالات، ودراسات هو عن فلسطين والقضية الفلسطينية تحيا وتنهض في سطور.

وغسان كنفاني، كما يقول الدكتور يوسف إدريس في مقدمته لقصص الأديب الشهيد: **كان أول كاتب يفعل هذا، بل، بالأدق أول كاتب في كل تاريخ أدبنا المعاصر يعيش قضيتة إلى حد الشهادة**.

لذا ربط غسان كنفاني القول بالفعل، ولم يكن من أصحاب الشعارات الطنانة الفضفاضة، ولا الخطابات الرنانة الجوفاء.



من قرأ غسان كنفاني يتأن من ألفه إلى بائه يستتج ما توصّل إليه يوسف إدريس، ويحس أيضا بالانتقال النوعي في إبداع غسان من قصص وروايات من اختيار الموضوع، وكيفية تناوله، وكيفية معالجه، وفق الزمان والمكان، لقد كان همّ المبدع الكبير غسان كنفاني خلق منظومة وعي لدى الفلسطيني المشرّد، المنفي الذي يعيش في الخيام المهلهلة، وهو إذ يصور حال البؤس والتماسة والفقير والذل والهوان لأطفال المخيمات والإعاشة، يركز على الإقناع والتحرير للاهتمام من هذا الخنوع لأمر الواقع إلى امتشاق السلاح، وأن

السيارة - المهرب - المعصبي وهذا رمز القيادة العاجزة المخصبة، والمعصبي لا ينبغي إنح. لكن أريد أن أعود بالقارئ وأذكره بمشهد يمر به القراء دون اهتمام، ألا وهو مشهد الأستاذ سليم والمختار من خلال ندائيات المجوز أبي قيس:

**وسوف توم الناس يوم الجمعة، أليس كذلك؟**  
**وأجاب الأستاذ سليم برسامة:**  
**- كلا، إنني استلا ولمست إماماً.**  
**قال له المختار:**

**- وما الفرق؟ لقد كان استلانا إماماً.**

**- كان استلا كذاب، أنا استلا مبرسة.**

**وبعد نقاش قصير، تتلحح الأستاذ سليم وقال**  
**بصوت هائل:**

**- طيب أنا لا أعرف كيف أصلي**

**- لا تعرف**

**(أر الجميع فأكفد الأستاذ سليم سجداً:**

**- لا أعرف**

**- وماذا تعرف إذن؟**

**- أشياء كثيرة. إنني أجيد إطلاق الرصاص مثلاً.**

**وقبل أن يخرج قال لهم:**

**- إذا هاجموكم أيقظوني فقد أكون ذا نفع**

هذا التداعي يأتي على لسان أبي قيس بعد عشر سنوات على اغتصاب فلسطين، وهنا يلقي غمسان الضوء على حياة الناس اليمسطاء في القرى، وكيف كان يفكر رجالها، عشية

والأطرش، أن تحصل المعجزة، ليفتح الأعمى ويسمع الأطرش وينسى المعجزة الحقيقية: "وقد انضم الشيخ حسنين إلى المجاهدين في الطيرة، وكان منظر عامته فوق البدة الكناكية طريفاً، وبدت البندقية على كتفه وكأنها خدعة دينية لا أكثر. ولكنه في الحقيقة كان مقاتلاً من الدرجة الأولى وكان دوره مهماً إلى أن استشهد ذات ليل، وأخفق الرجال في العثور على جثته من فرط ما كان متقدماً على حملات البلدة".

\*\*\*

من مجموعته الأولى: "موت سرير رقم 12" إلى مجموعته: "أرض البريقال الحزين" إلى مجموعته "عن الرجال والبنادق" يقطع القارئ مع غمسان كنفناني المراحل الثلاث مرحلة التهجير والترحيل الإيجابي، واغتصاب الأرض، إلى مرحلة المنفى، والمخيمات، إلى مرحلة حمل السلاح.

"رجال في الشمس" التي كتبها غمسان كنفناني عام 1961، ورففته إلى صف كبار الروائيين، تناولوا النقد قديمه وحديثه، أشيعوها تحليلاً، وتعليلاً، وشرحاً، وأنها فنة أعماله الإبداعية، التي تناول فيها غمسان المنفى وعذاباته، وعدم قدرة الفلسطينيين على المواجهة، أو التحدي، حتى لم يستطع أن يديق جدران الخزان، ومضمون الرواية، معروف جداً، قلت: تناولها النقد، وركز على رمز الصحراء، والهروب إلى الكويت، ورمز قائد

كفي يبيني عليها الأهم في معركة الصراع الدائر ليس بالملاح فحسب، بل بالتربية، بالثقافة، بالفكر. والأمثلة أكثر من أن تحصى في كل أنحاء العالم، حول أطفال لا أهل لهم، وقد تم تبني هؤلاء في دار الأيتام في يوم ولادته الأول، فما عاد هذا الطفل يعرف شيئاً عن أمه وأبيه الأصليين، وكان ذلك من قوميّات مختلفة، ودول مختلفة، القضية هنا، كما أراد غسان كنفاني أن يجسدها، تكمن في قول الابن المنسي عشرين سنة، (خلدون العربي) سابقاً دوف اليهودي حالياً:

بعد أن عرفت انكما عربيان كنت اتساءل بيّني وبين نفسي: كيف يستطيع الأب والأم أن يتركها ابنتهما وهو في شهره الخامس ويهربان؟

هذا ما أراد غسان أن يقوله. الابن المنسي (عشرين سنة) وهو فلسطيني في النهاية. ولذا، كان خيار غسان دائماً وأبداً، هو الهندية، ولا يعني في حال من الأحوال أن الرواية تثني على الصهيوني.

الإدانة هنا، هي إدانة فعل الهروب.



سقوط قريتهم، وبيز الأستاذ سليم وحيداً، كفي ينتهم إلى حمل الملاح.

أبو قيس، بعد عشر سنوات من التشرّد والضياع فهم لماذا رفض الأستاذ سليم الصلاة. ولذا أعلن أنه يجيد إطلاق الرصاص، فهم أبو قيس، أن الصلاة لم تحمهم آنذاك من نار اليهود.



إن الإنسان هو في نهاية الأمر قضية.

هذا هو جوهر رواية "عائد إلى حيفا" ومضمونها معروف لقراء غسان. وعلى تقبل فكرة هذه الرواية، يتوقف الكثير، ليس على فهمها واستيعابها، وتحليلها فحسب، بل لأنها تضرب في عمق الصراع الفلسطيني الصهيوني. واعتقد أن الإمام بعلم الاجتماع وعلم النفس، يجعل القارئ الفلسطيني أن يتقبل فكرة هذه الرواية.

سأنتي أحدهم: هل هذه الرواية واقعية، أي هل حصلت فعلاً، وحدث أن عائلة نسيت طفلها وهو في شهره الخامس وتركته، فقامت عائلة يهودية بتربيته؟

ما حدث في فلسطين عام 1948 من مجازر وتهجير وبطش وقطائع يمكن أن يكون قد حدث ما حدث. ولكن المسألة هنا ثانوية، إن كانت الواقعة قد حدثت أم لا. لأنّ شدة خيال الكاتب خلقت هذه (الواقعة).

في الذكرى الأربعين لاستشهاد الكبير شكان كنفاني، نعيد ما كتبه  
د. يوسف إدريس:

"أيها الناس

اقرأوا هذه القصص مرتين

مرة لتعرفوا أنكم موتى بلا قبور

ومرة أخرى لتعرفوا أن قبوركم تجهزونها وأنتم لا تدرون"

وأضيف أنا:

اقرأوا شكان كنفاني مرتين:

مرة لتعرفوا كيف ضاعت فلسطين

ومرة لتعرفوا كيف تستردّوا فلسطين

\*\*\*

بعد أربعين عاماً على استشاده.. لو عاد، وسألناه عن الواقع  
العربي، والواقع الفلسطيني!!!

في يقيني أنه كان سيردد قول المتنبي العظيم:

يا أمة ضحكت من جهلها الأمم

رئيس التحرير

## البعد الرومانسي في شعر ممدوح السكاف

د. وفيق سليمان\*

يبدأ ممدوح السكاف ديوانه "مسافة للممكن ... مسافة للمستحيل"، الصادر عن اتحاد الكتاب العرب في سنة 1977 م، بقصيدته "مجيء الحزن المعشب"، التي يستلها بقوله: "الحزن رليقي". وبعد خمسة عشر عاماً يصدر عن اتحاد الكتاب العرب ديوانه الموسوم بـ "الجملة نفسها". وبين هذين العملين تتوالى إصداراته الشعرية: "في حضرة الماء" 1983، و"انهيارات" 1985، و"فصول الجسد" 1992 م. وسأقتصر، هنا، على معالجة هذه الشريحة التي تؤطرها رفقة الحزن، وتشكل مقلماً مزدوجاً يصل بين قطبي هذه المرحلة من تجربته الشعرية، ويعينها مساحة قولية يمكن إفرادها وتمييزها بحدود الإشارة السابقة.

### أولاً: الحزن ومراحلاته في العقل الدلالي:

إن الإخفاق التاريخي الذي مُثبت به البرجوازية وخرطقة الملمنة للمصاحبة لها في التحول الاجتماعي، الذي يفترض الإماتة بالعلاقات الإقطاعية وأشكال ترميزها السقيلا، قاد إلى شرب موجد من الانكسار. الذي استندى الارتداد إلى الذات والاحتماء بقوليتها. بل ناد، أحياناً، إلى نكوص لشد. دفع إلى التفتي بما كان في العصور الوسطى، وإلى استجلاء جمال الماضي السعيد، وبماضته المتقدة، وعلاقاته الأسرة. وكانت حصيلة ذلك كله تضخم الحزن الفردي بطوابعه المختلفة

وإذا كانت الرومانسية تتفرد عموماً، في ميدان الأدب، بكونها صورة على القواعد الكلاسيكية، وإماتة بمرئياتها الصلبة، وحيدوها الواضحة، ومطابقتها المقسرة، فإن استكشاف السمات الرومانسية في شعر السكاف يعني التوجه إلى تصرفها على مستوى الخصائص النوعية التي تشكلت بها الرومانسية، واستوت على أساسها مثابلاً للتقاليد الكلاسيكية، ينقض هدامتها، ويقم من نفسه بديلاً لها في منحى الخلق والخيال. وسأبدأ، فيما يلي، بتعقب فلهيزات المكون الرومانسي على النحو الذي يجلوه شعر ممدوح السكاف في المجموعات الخمسة بهذا التناول.

\* كلب وبلعت سورج



## في الحزن الإبداع، التشكوين، الهجرة في الحزن الثورة

حين هذه الثورية هي قريحة الانسحاب من الواقع إلى التمسك، أي أنها ثورية تتجلى على مستوى علاقات الإبداع الأدبي، في ملموح المجاوزة الذي يحدد الذات المتكسرة إلى التعويض والتحقق بالفعل البديل. وهنا يتجوهز الحزن الرومانسي، ويفنو مطلوباً وعزيزاً، من حيث هو نابض الذات الإبداعية، ولذلك هذان موصولاً بالعشق واللجة والنهاوي البعيدة، فهو صنو الفردية الإبداعية التي يذبح نحوها، والتي تتأى به، بدورها، عن حكم السعادة، فلا يدأته غيره، ولا يتشابه مع تد أو ضريب تشابه الرمال. وذلك ما يجلوه الشاعر بقوله<sup>(1)</sup>:

الحزن يهاغلتاً دوماً  
بهوي في العمق الأزلي، يطفو عند الشاطئ  
تدأخ به النجاة، يتسلخ في التكرار

هذا الحزن الذي يتخذ تصرفه، ويتقدم بمحدداته المأسوية في مجموعة المسكاف الأولى مسافة للممكن... مسافة للمستحيل، نلاحظ أنه يشهد في المجموعات الشعرية التالية، ويتردد العرف عليه، صفاته آلة للثبات، وعلاوة يتأسس به المضان الأدبي. ولهذا نجد أنفسنا في مواجهة بقاءات الإحباط والسقوط والضعف الإنساني، التي نعلم وتنتشر، ويتردد معها العرف على نعمة الحزن الفريدة، فهي المجموعة الموسومة بـ "انتهارات" يحمل العنوان، بذاته، دلالة العقل، ويوجه إلى ما نحن بصنوه من ترجيع الوضع الفاجع والغناء الحزين، صفاً في المثال الآتي<sup>(2)</sup>:

متألماً بجني أسير  
أدب في رمل انتكساري  
هوامي ترتمضون من شكلي  
ووجي في انهول  
ومن البعد أرى شيفر الموت  
لثيل في انتظاري

المصحوبة بالانسحاب، والانتصار، والتدب، وهجاء المجتمع القائم.

ولعل هذا المستوى هو أحد أبرز المستويات التي نواجهها في تجربة المسكاف، ولانسيما أنه، مثل أبناء جيله، مسكفون بالإحباط، ومضكوم عليه بالانهول المرارة التي خلفتها الرزيمة الحزنية، فتم أثرها في شعر تلك المرحلة، بحيث ضدت تجربة أبناء ذلك الجيل محلاً لانقصاس أثرها الفاجع في تحطم الحلم والتكسار الذات على مختلف المستويات. ومن هنا هكانت ملوابع السوداوية والتفجع وجلد الذات تغلف، هلى نحو واسع، النتاج الأدبي المصاحب لهذه المرحلة، وكذلك التالي لها، أو التعلق بها.

لقد صار الحزن مضفة الشراء، بكل ما يستدعيه من مصاحبات القهية والمقنوط والانتصار، وبات، على مستوى التمسك، حافظاً غنائياً ملازماً للوجود الذي انسحب من المجتمع إلى شرفته الذاتية، يقول ممدوح المسكاف<sup>(3)</sup>:

الحزن رهقي  
العالم يمشي بالحزن الأسير، والغربة لوربي  
والأهماد تنوب  
تنتزع الأواز، يلاشى وهم، تهازل سمود  
حين الحزن يعمل على القلب للمود  
شيفاً شفافاً الخمول، ندي الهي، أتني الملة  
وجوداً مشهوراً

هكذا يتعين الحزن معلماً أساسياً يسم التجربة الرومانسية، ويحددتها. وعلى هذا الأساس بات الحزن فيها أليفاً، وخليلاً، ونجياً، وغداً يكتب ملامح ليديبية، من حيث هو قوين الذات المتكسرة في أنمولائها على نفسها، وحزن ممدوح المسكاف، هو من اللون الأبيض، العتيد، الأكيف، المتبرد، الذي يشكّل عزاء في هذا الوجود.

وإذا كان الحزن، في أحد مستوياته، يتكشّف عن كونه مكمناً للإبداع والهجرة والثورة، كما يقول الشاعر<sup>(4)</sup>:

أنتِ فُرِّقتَ بين سجع الحمام  
مدبل الهمام،  
وبيتي...

ككالمرباب الحنون ككنا ككلانا  
لغة سمحة وصوتاً حنوناً  
ويبدأ بعد اللقاء وذكرى

خير إنْ هديل الهمام  
وسجع الحمام

المرباب الحنون  
قولتِ لِي قولتِ

ما نحن؛ طيفي وأنتِ

ككلانا يشدُّب أحزانه قبل فجر الحمام.

وتتمد بواعث الحزن ومعجزاته، في شعر ممنوح  
المسكاف، لتشمل الموجودات، أو الأدوات والوسائل  
الماكسوة، كالمطالبة المنفردة في الفرفة، إذ يسبغ  
عليها مشاعره الذاتية، فتبدو معها صورة لأحزانه،  
ومرأة تتيح له النظر فيها، هذا، على أنها، من الجهة  
الأخرى، تتعبر تجاهه عاملاً مولداً للحزن،  
ومشاركاً فيه، بحيث تردّد حبيلته على الشاعر،  
بما تُضيفه الآداة من شحنة نومية جديدة، وهي ذلك  
تقرأ، تحت عنوان "رباعية الروح"<sup>(8)</sup>:

#### أنتاديتي ذراها الطالوة

متد ما يقرب من ألف من السنوات لم اجس إليها

أو أحاطها قلباً من حبيب الحب

أو لورثة الأحرار

أو برقي السطور الذاهلة

متد ما يقرب من ألف من السنوات، تَضَعْتُ عليها

بِقَلَمٍ من قريح الحزن، وأَغْلَقْتُ عليها الباب بالفتح...

وما يصري على الطالوة، في هذا التناول أو  
التأمل الشعري، يتمسج، نوعياً، على شكل من  
"الدرج" و"السريز" و"المقعد". ويمكن أن تشمل هنا

وعندهما يقود الحزن مجلس للذات، وإشارة  
للوجود، تصبح لحظة القرح تقسمها مُشربة بالحزن  
وممسيجة به. وفي هذا السياق يراكم الشاعر  
محفزات التشكيف التي تشدّد نغمة الأسى وتعمتها.  
ومن هيب ذلك ما تهينه الخمر من إمكانية اختراق  
طبقات النفس الفائرة، لتصريب شحنة الحزن المقطرة  
في قاعها، يقول ممنوح المسكاف<sup>(9)</sup>:

في السكاف بعض بهي

خمرى تعلق في اخترابي

شرب الرطاني على الصفاء

وكان في شربي انتعابي

خمر من الفرح البخل

برق في قاع استعابي

ومن بواعث الحزن ومعجزات تدفقه، إلى جانب  
الخمر ومساها، تقع في غير مكان من شعر  
المسكاف على استدعاء صور الحمام والتوصل بها  
أية على الحب والتفجّع. وشاهد ذلك من قصيد  
الجدد<sup>(10)</sup>:

هل يرحل الهمام صوب هبي

مستسلماً، أليها

بضمي منكسراً

أضمة مطوفا

بغير صوت هبي

هذا التجاوب بين الشاعر والحمام - وهنا الهمام  
- من شأنه إضلاق صوت الألم، وتشكيف شحنة  
الحزن في صورة خنجرية، غير أن هذا المستوى من  
المشاركة وتشدّد التوحد سرعان ما يجعل  
بالتكساره، على مضاعفة الإحساس بالحزن  
والفقد، إذ تفسد الذات الشاعرة بتجرع الألم،  
ومكابدة العزلة والاستيحاء يقول في مجموعة  
"أنهيات"، تحت عنوان "المرباب"<sup>(11)</sup>:

## أموث بلا شهرة في جنائزتي أو حقيقة

### نزلت ... نزلت، وأهلي صلا

وفي هذا السبب الداتي المقتبس ما يرد الدلالة على العنوا. معدنًا التبادل معه في أفق الصراة المشو واية ذلك ان الحوار في العنوا لا يتجه نحو موضوع في الخارج فهو موعه معق في ذاته وهو، من هذه الجهة، حوار خاص بين الذات وذاتها وليس الإيهام بالثبوت سوى تأكيد للتصرد، وانفراس في خصوصيته المطلقة

ومن علامات الإلحاح على إفراد الذات الرومانسية ما يطالما به العنوا الثاني لمعنوح المكشاف، بلا حمرة الماء، الذي يوجه، إحداه إلى إفراد الذات في مقابله ضوء الحلق الكوسية ونظامها التسمي في الأساطير والأدب، وكنان الذات الرومانسية هي مرة هذه الحمرة التي تلطع فيها وتتواري معها وفيها نقرا قول الشاعر (16)

الأوح بين الفقراء أنا

والفرد في المعمر أنا

والفارق في اليك أنا

والصلم في الأكل أنا

والضائع في الأعداء أنا

والراقل بالأفلام أنا

ولعل ما يجبر هذا من تركيز صور الفردية بدلتع والتضار يسوق مع دلالة الصياغة، في إلحاحها على هذا الكين، الذي يجمع العبارات المتكثرة على مقوم أسلوب واحد، يمثل بقدر الصمة على موصوفها، أي على صميم المصدر المصطل. ومن عوامل التشديد على هذه الدلالة ما نلاحظه في النص. عقب الشاهد المقدم، من التعم صوت المتكلم للميق، مضاعفًا القارئ بقوله

لكن هل اسمتي

يا من لقراني

هل اسمتي؟

عن ضحوى التركيز على الأشياء، أو على العلاقة الحاصه بها هل يمكن القول إن في ذلك وجهًا للاستحباب من العالم الإنساني؟ وهل يرى، من خلال ذلك، وفي الوقت نفسه، إسبغًا لصورة الذات على العلم، بما فيه من الموجودات الشبيهة الجاهدة، التي تعدو، في هذا المحل، آلة لتظهير صورة الحزن وتمديدها، في صياق من الاستخدام من شأنه أن يفتح مصانعة دلالية لأحزن الذات؟

واقع الحال أن الدائرة الدالية للحزن، بصورة المختلفة، تتلج مفعولاتها على نحو بارز وعميق في شعر ممدوح المكشاف، مما يجعل منه واحدًا من المستويات التركيبية التي تمزج، أو واحدًا من الأعمدة الأساسية التي يهض عليها هذا البناء. وهو، في الأحوال جميعها، واحد من ملامح التوجه الرومانسي، لتؤكد نسبة في مثل هذه النصوص، من حيث هو صورة مقابلة للقرح الطمغ الذي ينتج بدائله الصدية، ومعدل شعري لا يحصر إمكانات الذات في التحقق، أو لتعذر إسماها في بناء العالم والتأثير فيه

## ثانيا الفردية وانغلاق الذات على نفسها

من شأن موضوع الحزن أن يوصل إلى صانعة صور الفردية التي يكثر بها ويوجهها من الداخل. وإذا كان تعيد الألم وتطير أحزان الذات والانتشاء بعتمار مراراتها مما يميز التوجه الرومانسي، فإن التركيز على الذات الفردية التي تسحب إلى داخل وجودها الخاصة، فتعني عن وجودها بذاته، وتتضمن عليه معرفة عن كل ما يصل بسواء خروج فيوم الذات واحتدام عائلها الداخلي، هو فريدة أخرى تصادف إلى صيرتها في هذا النص. وتعد بها في العلية والوظيفة، حتى إن الكلام على إحداهم هو، من الجهة الأخرى، كلام على الثانية في الوقت نفسه ومن هذا كان التركيز على الحزن - كما وقص عس شيء عنه - بمعنى إلى استجلاء صور الشئ بالذات الفردية في معنى من الاعلاء والظهور يبلغ حد الالتباس بلمداهه حيث يقر المكشاف في قصيدة حوار الصوت والصدى (17)

الحب والموت بسبب التجربة الرومانسية بعمق بحيث يملو معها أمراً لازماً لا فككاً منه يقول السكاف<sup>12</sup>

ثم أموت لأنني أحببتُ  
همني موتي، ومماتي حبٌ  
والخمس العارية من الضوء  
متصقني لأبدٌ  
وسأتهلُ لأنني أعرف أنني أحببتُ  
ولابدُ سأنتعزُ

إن تلامز الحب وتكوت بجمع، في وجه منه، إلى قصور الأول مملوح بعيد المثال. ورغبة لا سبيل إلى إشباعها، تهدد بانفجار الذات، من حيث هي مكتسوبة بقوة الواقع إنها رغبة تكوّن على نفسها، بسبب من تعلق حاسرها، وتندثر أملاك موضوعها وذلك ما يعبر عنه قول ممدوح السكاف<sup>13</sup>.

وموضوعي في حيك ما زال طموحاً لم ينحقل بُعدُ  
شبهاً لا يتخيل، زمناً لا يتحدد، موتاً لا مقولا

ولأن هذا الحب معكوم بأن يبقى معلقاً من جهة، ومتقدماً أشد الانحدار من جهة أخرى، نراه يتحدد، ويندفع، وينمو على أظنى الانتظار وفنائه الحلم، ويورث شقاء الوعي الرومانسي من جراء المعرفة باستحالته. ويجري على ذلك قول الشاعر<sup>14</sup>

وأنتظر مجيئك ... لكن أعرف لن تأتي  
أنتظر مجيئك لكن لن تأتي  
أنتظر لك لكن لن تأتي  
أعرف ذلك وأبكي  
أعرف ذلك وأبكي

فمع التشديد على المعنى بالتردد، بلا حذر احتسار وقعه الصبغة، وتناقض مكشوفات الجملة وكفان في ذلك ضرب من تخنق الصور، لتتأهب

وهو انتقال من مستوى القراءة البصرية للمصنّ إلى سماع صوت المتكلم فيه، على سبيل بضد الخصوصية وتركيز شحنته بالانتقال بين هذين المستويين

ولما كانت العزبة ارتداداً إلى منابع الذات في خروجها عن التقليد الكلاسيكي، وتضمنها من رؤيته الثابت للعالم، فكانت صورة الشعرية تصل إلى حد تقديس هذه العزبة وتحمين مملكتها وفيها تتجلي الذاتية المذهبة إسمات إلهية مجرّدة ومتشرداً بوقدة القلب المستعمرة في صفة من حيث هو حامل الرب وقد عمل الضمير والابتدق الذي تتجس فيه شخصيه المقدر والمهدي والمخلص الذي يحرق ليهب، درب التخلص بالحل والإبداع وتحطّي أسوار العالم الثاقم، وهذا يهجو الشاعر الرومانسي بصورة إلهي الذي يمشي في الزم الأتم، وينقش ببعض الدات ركضام العالم، وهذه الصور وغيرها يمتص أن يصب عليها في الملامح الأخرى لتتوجه الرومانسي، لأنها تتجلى في مستويات النص المختلفة، وتعمل من خلايا ملتزمة في كل واحد متعدد الأجزاء، ومتداخل الخواص.

### ثالثاً: الحب:

تعد تجربة الحب لدى الشاعر الرومانسي طابع الفقد والاستحالة والثوق إلى الالتحاق بلطال الذي لا سبيل إليه داخل نواضع العالم المتروك إلى ما يملئه الوجود المعلي من خفص الإمكانيات، ونقص تحقق الدات واستكسارها، يجعل من تجربة الحب هذه تجربة معقدة، تصدم ليهب في أغوار الدات، وتخرج حرارة الأعناق، فالعجب الرومانسي هو قريب الخفية والقصديّة المذهبة ولذلك يلاحظ أنه لا يمتجه إلى الموضوع بقدر ما يرتد على الذات، تستعيرا لمعادني وشجداً لألآمها وحرايم ومن هب يبدو في صورته هذه قوة لشعر ويدبر في ر مع ذلك إن كل تجربة إرومسية صمبة تملوي كنه بقوى حوز بدني - على اقتدر ساسي بيلوت، وكضاه تسمى إليه وتضرب موعد، معه<sup>15</sup> وهذا القرائ بين

خارج مواقيت العالم وأفعاله، تنفي تجربة الحب قربه النحليق البعيد والعوض العميق، وليريه الانحلال والتميه والإبحار نحو المجهول، ولاشك أن انشراح تجربة الحب من العالم المتحقق هو، في الوقت نفسه، متصل من الانتماء إليه وهو مما يعكس قلق الروح الرومانسي وانتمائه، في محاولة للبحث عن عالم آخر في السواء وتذكرت بمجد المستكشف القطع السابق، بشموي جديد، في القصيدة نفسها، فيقول<sup>(18)</sup>

أين التفتك

- عدت أسأل -

لست أنفي بل أنا ذلي

في عالم كالكهف موقلي

درجت فيه، لم يكن الوجود هو الوجود.

وهذا التحول نحو الماضي البعيد هو ضرب من إسقاط بُد المستقبل الفارغ عليه، لإكسابه نوع من التحقق الوهمي، وهو أيضا حركة نحو البُهرمان في زمن الوجود الروحي، وأغوار الماضي الذي يصميه الحلم، ويجوهر الله، في مقابل خراب الحاضر ولا سرا، من بعد، في أن هذا الحب المذيق بآلال الواقع، والمستمر في توثيقه نحو المثال، من شأنه أن يرد مصبولة على الحزن الرومانسي، فتأجج لوعته، وإحصاء عبثة مشدرة المفترسة في الدات المردية

والها: الطبيعة

م نمت تحصر الطبيعة في هذه التجربة أفقا لمسوحة المشاعر الرومانسية، فتمدو انكشافا لها، ووجه آخر للشاعر الرومانسي في احتضان تجربة المذاب وتجزع الألام وفي قصوى الجسد يلاخضت الحضور التكثيف لملك الصوة والشعبي والشديد الليلي وفيه يتداخل لمة الصوة والظلال، وتتوالى الجور والأقمر وعناصر الطبيعة الحانية

عصفت مع تهاقم الشحنة التمسبه، وشردا مع تصاول الأمل أو تبدد

وفي هذا النحى يتحول الحب عن معمار الحقيقي فيدلاً من أن ينتجه إلى موضوعه المشتبه. يندو حباً للحلم به، أي حباً للرغبة وفي المحبوب، ولا بداعة الحيل نحوه، يقول<sup>(15)</sup>

إنني أحببت فيكون ذائق الحلم للمساير

في الأجله والخلال

وعلى هذا النحو يتركز فعل الحب على نفسه، فيبدو حباً للحب، وحباً للتعلق والتحرق والاتبع. وهذا الضرب من الحب هو ما يهتد بدمر الدات وتمجازه

وكتجرباً ما لتجهد شكوى الشاعر الرومانسي، ببرهنا الحادة، من استعانة الحب وإصداق المسمى، فيصعب لسته على الرمن المظرب الذي يتعصب أمامه بحورة الدنق. ولذلك يركز المستكشف شكواه من مجيء الحب والحبوبة في مثل هذا الزمن، فيقول<sup>(16)</sup>

نكصم قد جنت في زمني رمادي سجين

وتتكرر العبارة نفسها في موضع آخر مسبوقة بالشكوى من اقتراف الحب في عصر مهين. ولهذا بالتعدد يتحول الشاعر الرومانسي إلى انشراح تحربه الحب من هذا الإضمار، لتأسيس حضوره خارج سجن العالم، ضم في الشاهد من شعره<sup>(17)</sup>

أين التفتك هل ... أذكر ... في ... 9

لا لست أذكر ..

بل لكفرت

الفتنا في جناح حمامة عمياء

ضللت في متاهات السماء

وأسلمت للريح عنيها المستبدين

حملت أن أعينها الدوائر

على شراع سفينة مسكرى بأصايق البهار

الواضحة للأشيد، والاندغام بمقمة الوجود والتلاشي في رحم الطبيعة الطوفانية وعلى ذلك نمر تحت عنوان الأبيص والأمود<sup>(21)</sup>

لبره من نور

يمضي بي الشراخ

أمو مع الدهور

بقية الشعاع

#### خامساً: الخيال الروماني وثاق المجاورة

لقد أغنى الرومانميون من شأن الخيال صداً ثبثت العقل الكلاسيكي المندم، وهو ما جعلهم ينطلقون به وراء عذام الواقع للإفلات من ظفر الضرورة والانحناء من شهود الزمن والمفكس، فكس الخيال هو القوة الخلاقة التي يؤول عليها في هذا الاندفاع الجماهير وراء الحق المقبول، لغرض على أسرار الطبيعة، والإرتقاء في أحضان المجهول، والانفتاح على عوالم أخرى من البصيرة والدهشة والعزابة

ومما يميز صور الشعر الروماني، في يديهم الخيالي، ما يسميه بشائر خيال الحركة حكم يتجلى في شعريه الطيران والأجنحة والتعليق والارتداد والمضوء. وقد رأينا في الشواهد التي عرضنا لها توظيفات مختلفة عند المسكاف لشاعرية الطير وتلك الأجسام التي يخلق بها تنويز مع الأشعة في منحنى الإبحار وغزو البعيد المجهول، بحثاً هي مطويات الأعماق.

في الطير، أو التحليق على أجنحة الخيال، تطلق البرز الرومانية، وتوهم صافد الحلم في مشدس الحلام يلمس بقول المسكاف في حميد، البرز<sup>(22)</sup>

أرى نتماً نوالد من حساني

نساء من زفاف الصبح للأحدا

وفيها يرى أيضاً:

ومن ثوارم أندجار الدات الرومانية والمسحبه من مجموع واقائم العودة إلى الطبيعة والاندغام به للتطهر من أدوار المجتمع الإنساني وشروره وهي عودة إلى العناصر الأولى تشد البراة، وتعي التوجد برمورف في واحدة من مشطمت فصول الجسد نقرأ تحت عنوان انتهاء التشيد<sup>(23)</sup>

لصباح الرمل الفلحام والليل الفضى

الثالثة أمطر تشيدي

ونما حطب في كفي،

وعسفر ناداني، والظفة تلهو لبريدي

وبما مثل هذا البهر تتكشف الطبيعة في أدوار عملية مختلفة ومتطافله هي عامل إدكاء لحرارة التجربة، ومسرحة لمعانها وهي الحاضنة، والبلاد، والمظهر، والفعل تشدرك، والخلال للأمول ... الخ ولعل ذلك مما يبتدى في قول محمود المسكاف<sup>(24)</sup>

هكذا أنا

مصرعاً كالمصبح أخطر في الطبيعة

أمي الأولى

والهزن من أسامي

ومعي رفوف الطير

والجهر المجدد

والرغبة الأثوي

ممي اليانغ المسيدة

والجنور.

ويكفي أن نشير، في هذا الموضع، إلى ما وقفنا عليه من توظيف مكانات الطبيعة الطليقة والمطرية كالحمام والبهم وعموم الطير، وكذلك النيات، والصياء، والظلال الليلية، والأمطعة المنقطة اللائية والسموية كالأشعة وعقيد الشهب والسجوم والأعشاش وليدبع وغير ذلك من صور الاحتماء بالطبيعة والاندغام بالحدود وينتهي ذلك إلى صرب من التواجد بالصور. من خلال تجاوز الحدود

## ملائكة من الأبدية الخضراء

### نطلع على رقاد الماء

ولاشك أن القواد بالروبا، في الامتياز على عوالم الأحلام، دفع الحيال الروماني إلى الانطلاق وراء المثال وأركس السروع إلى تحطيم الجدري والتفود. كتب في الشاهد من قوله (23)

### من زمنٍ وثنا تملئ

### أن أسكن أمشاط الريح

### أن انطلق كلما الماصفة الرغاف

### أحطم جدران السجون

### أهني الحرية

لكن ذلك يبقى تمهيداً، ومراة، وعلماً رومانسياً يقى على هيئارة الشعر والتقاد الأحرار ولها مكان الاهتمام المردى بالخيال تعويده من مراة السقوط، وهي عدم المقدرة على العمل في الواقع. وهو ما هاد النزوع الروماني، بالحصلة، إلى الخلاص بالتهبارة، والحلم، والسبب، وكذلك بالتكويبات الشرة لعمود المنشد، في بعده النبوي، الذي يتلوه الشاعر، فيقول (24)

### هاوي الشيطان المنراء

### وكعبت الموج الساطع

### تحت بصيص القمر

### وأخسبت الرهبة في الجرح للعالم

### أسلمت هاد الأملار.

ومن الواضح أن قوة الكشف الخيالية تمدني اندفاع المردية المحيطة إلى مساضة الغيب والمعل فيه، ومؤدى ذلك، عظم تمصع به نصوص الشعر الروماني - إعلان الرفض، والتفني بالحروج والتفرد وتعل ذلك ما يتبني في الشاهد (25).

### وعندي سائلة من الإثم قد أدلك يوماً

### على مفردات التسلط فيها

## وعندي شفاعة البرج والنزاهة

### والكلام الجميل

هتفدا نضع عوية الجروح إلى التطهر بالاثم وإلى تمجيد خطيه الابداع والاشفاق المردى ومعها يمدو النص لروماني حيث لا موشب نحو هاد المجهول والمتم والمصن. ويهدأ بشعاً عن توتره العميق، من حيث هو مأخوذ بالمتبع، وبما يملو على النزوع من ريباً بدأ من هذا الوجه، في كفاير من الأحياء، متاخماً لحدود التصوف، وملتبس بقلبه المحتدم، وبافتقانه بالسفر والإفتر والأسولة المطلقة يقول ممدوح السكلاف (26)

### أمر أن تقي كلما الموت المحير

### أن تظني طليماً

### لفراً عميق الفجر

### إنما تتحصن الباب للنجوم انتهينا

### أمر أن أخطأ في الجسد الإلهي

### الخراب

### الحياتي ... الخ

وإذا كان الرفض والحروج يشكلمان مدخلأ آخر إلى مراة الدلت الجبرج، من حيث هم متحققين فقط، في مدارها الخاص وأظها المباني المشبوب، فإن مجموع الحيال الروماني يقى على مستوى الفن، وعدا بالأخصاب، وبالتحرر من قيود العالم المبدول، وسبيلاً، إلى حرو العاصم الخفي، حيث يعلم الشعر أن يشهد، وأن يحدد شيامة في تكوين من الضرة والإباض.

هناك فتحت حيث يكون الالهم واقف حر أكثر سمو من الواقع، تتجه الرغبة الرومانسية إلى تحقيق الإقامة في العالم الغريب، وتجد بمريد من شام الكشف والأجترار الفني. وهالك يتفأ ممدوح السكلاف أن يحدد هيئة الشعر في رفقة الحر

## والجهرج أوغل في العذاب

كان الخراب

والضبط والريح اليباب

كان الخراب الموت، واللوت الخراب

- 3 - يسود شعر السككاف طيناً وقص عليه  
- الاتساع اللطيف، والاسترسال النغمي للآلام  
للمسرح العائلي والحق العاملي المستمالي،  
فيلاحظ أن المصاحف الشعرية تحتشد فيه كتلة لفظية  
هائلة وقد تنح، في جوانب منها، على تصويبات  
يتخللها الكد الدمني، رغبة في تفعيل نشاط الخيال  
4 - مع تمدد الملامح الرومانسية وتوسعها في  
شعره، يجري التفسير على التصورات الدلالية  
والقوالب المعوية حب، إحماء، ألم، انصباب،  
الخ - فكشف عن الانتماء باجترار خصائص فنية  
جديدة - واكثر من السبب بالحصر على مفاهيم  
خفية لم ترصها يد الشعر بعد  
هذا، على أن ذلك كله لا يأتي على انفراد جوا  
الشعر عند ممنوح السككاف في حزنه الجليل، ورؤاه  
الرومانسية البارحة

## احالات

- (1) ممنوح السككاف، مسابقة للمعكس مسابقة  
للمستحيل، دمشق 1977م، ص 7  
(2) للمصدر السابق/ ص 9-10  
(3) للمصدر السابق، ص 11  
(4) ممنوح السككاف، انبيات، اتحاد الكتاب  
العرب دمشق 1985 ص 34-35  
(5) للمصدر السابق، ص 36  
(6) ممنوح السككاف، قصود الجسد، اتحاد الكتاب  
العرب، دمشق 1992، ص 134  
(7) انبيات، ص 81

## نظرة ختامية في شعر ممنوح السككاف

في حتام هذه القراءة، يمكن أن نسجل بعض  
الملاحظات النقدية على شعر ممنوح السككاف.  
نجلها بما يلي  
1 - من الملاحظ أن تواتر حضور العناصر  
والمصنوعات، التي انح، إلى عدد منها في الدوائر  
الدلالية المختلفة، يمهني إلى تماسك العالم الشعري  
عده ويؤمّن انصدام التحليل لقص هذه للزعة تفتح  
على مشكلات من الجهة الأخرى، تنبذ حب،  
في ثبات العلامات، وتشابه طرائق التدليل، وتراكم  
القوالب المعوية على النحو المذكور في جهاز التقني  
الدم

2 - في نتائج الشعرية لتقدم نطق بعض  
الأموات، من أبرزها صوت المنياب في مثال قصيدة  
وصيف الوطن الصغير التي يقول فيها السككاف<sup>(1)</sup>

ما وضحك يد المنياب، لم يكفك الصغار  
الآن أنت على الخراب  
ملقى لضافي بين ناب القم والأبد البوار  
الآن أنت بلا نهار

ولا ذلك - كعب نذر - ما يستدعي طريقة  
السبب ونمته في مثال قصيدته رجل المهر  
وكتلك في قصيدة السككاف: البكاء على قارعه  
المطريق يهتدي أثر السباب في الصوغ والشكيل  
المفلسي، وتلاصق فيها خلال من الأرض الحراب  
نسوق على ذلك شاهداً منه يقول<sup>(2)</sup>

أسنت يدايع الصباح، فلا غناه ولا شرب  
والموت يقدح بالحقيقة  
واليوم كان - وكان هذا الضبط - ينفق  
في الخراب  
كان الخراب -  
سكنت للفرقة وانطوى



- (8) المصدر السابق ص 43  
 (9) مسافة للممكن مسافة للمستحيل - ص 27  
 (10) ممدوح الممككاف: في حصة الماء - دار الجيل.  
 دمشق 1983 ص 8  
 (11) Georges Bataille: "L'erotisme" Miquit 1957  
 Paris P25  
 (12) في حصة الماء - ص 7  
 (13) مسافة للممكن مسافة للمستحيل ص 68  
 (14) في حصة الماء - ص 14  
 (15) المصدر السابق ص 29  
 (16) المصدر السابق ص 16  
 (17) المصدر السابق ص 19  
 (18) المصدر السابق ص 25  
 (19) فصول الجسد، ص 116  
 (20) ممدوح الممككاف: الحزن رقيق، اتحاد الكتاب  
 العرب - دمشق 1994 ص 36  
 (21) فصول الجسد، ص 80  
 (22) الحزن رقيق، ص 48 - 49  
 (23) في حصة الماء - ص 72  
 (24) مسافة للممكن، مسافة للمستحيل ص 44  
 (25) المصدر السابق، ص 32  
 (26) في حصة الماء - ص 27  
 (27) مسافة للممكن مسافة للمستحيل ص 25  
 (28) للمصدر السابق، ص 39

## النمور في.. الزمن العربي

□ د فاروق اسليم\*

### أ- رؤية الإبداع جديد

نحن في زمن يشهد نشراً ثقافياً وعلمياً وأدبياً، واسعاً جداً، ومتعدد الأشكال والألوان. بوسائل جديدة للتواصل ولاكتساب المعرفة، نسمح بإنجاز قدر كبير من الكلام المنححر عن أي صابط أو مبرر لحدوثه أو ردائه ومن لم تكون هذه المعارف الصنعة، القدرة العالقة على اكتساب المعرفة بالوسائل المعاصرة يتجدها البحث في محيط واسع جداً، قبل التناص المراء.

وفي خصم هذا المحيط الواسع للشر المعاصر ولد ما أصبح مشهوراً باسم الأدب التفاعلي. وهو حس جديد في الإبداع الأدبي. يعتمد البشر الإلكترونيين ويستعين بالإمكانيات الهائلة لتكنولوجيا المعلومات المعاصرة تصح أشكال أدبية مبتكرة. تجمع بين الكلمة المكتوبة والصوت والصورة والحركة ليلوغ الحمى درجة تأثير لرسائله في المتلقي.

مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ومن الأجسام الأدبية السرر في الأدب المعاصر الروايات والمسرح والشعر

وعتقد ن هذا الزمن العربي بحاجة ماسة إلى تصور لطيف، يور على سبيل حجر و قول على سبيل التحري نحب لاعتقاد من قد يعتقد نبي دعو إلى مستحدثات حديثة للحيوس خدمة بظهور ههه من التحليل الذي يستدعي حق الشيوخ والمسلمين

والأدب التفاعلي صوب من الإبداع، يشمل الآن بال جمهرة من السناد والمبدعين الشباب بخاصة، والذين يتطلعون إلى تجاوز المألوف في شيا الإبداع والشعر والمقد، ولغة أسماء غدت برز في هذا المجال، وفي مقدمتها كفاية وثقافة وتنظيم الدكتور فاعلمة البريكسي من جامعة الإسراف العربية المستعدة، في كتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي) الذي استشرفت فيه تاريخ ولادة الفصيدة التفاعلية العربية. وطدتك الأستاذ الدكتور سميد بتطلي في كتابه (من النص إلى النص المتواضع

\* عضو اتحاد كتاب العرب وحيه تدريس في جامعة حلب -  
قسم اللغة العربية.

مفهوم الاستقلال والتعبية، ثم ضممه (لا) فتحتج إلى جرة أكثر من ضلعه (نعم)، فكيف أنها تغير عن التميز ولتخاله والامتقالية، وأم كلمه (نعم) فتوح التميز ومن ثم تبدو مسؤولية فائله أكثر حملورة، لأن الخطأ لا قول (لا) قد يتود إلى التهور أو الهلاك، بهما الخطأ لا قول (نعم) قد يتود إلى صياع الهوية والحرية، وهذا الصياع أكثر خطورة لنا، وهو ما وقع فيه ممر زكريا تامر، إذ قادته (نعم) إلى مأساة لا حدود لألمها، ولا أمل لاتساع سرور

## 2- ممر زكريا تامر

2-1 وهذا المهاد الملتصق على النمر والأقصاف يستألق مع قصة زكريا تامر (النمر في اليوم العاشر). وهذا التعلق هو من قبل العمى أو شبه العمى إذ من العاد أن يكتون قصة قصيرة حصور أدبي متجدد وقابل للتأثير، ولا سيما إذا كانت حديثة ومعاصرة، وذلك للمعوقات التي فيلت قبل عن طبيعة النشر الحديث والمعاصر اتساعاً وشمولاً وسرعة. لكنني اعتقد جازماً أن الملتقي الطير قد انصرف عنه، بسبب النمر والأقصاف، على مجموعة (النمر في اليوم العاشر) لزكريا تامر بل إلى القصة التي سميت المجموعة به؛ ففي حديث ذلك - وأثق أنه حديث - فهو دليل على الحصور الأدبي للتجدد لهذه القصة التي وصفها د. حاتم الصنقر، معشاً، بأنها قصة زكريا تامر القصيرة الأشهر

لذلك سأقرأ هذه القصة قبل أن أتابع حديثي عن النمر في الرسم العربي، وبعد القول عن زكريا تامر إنه من أكثر كتّاب القصة القصيرة في الجمهورية العربية السورية شهرة. وقد صدرت له عدة مجموعات قصصية، تناول فيها هوماً مجتمعية، وقضايا إنسانية وسياسية شائكة، بتأسيات هسه متجددة، تظهر قدرته الإبداعية الصريدة، ومن المعروف أن مجموعته القصصية (النمر في اليوم العاشر) - وهي الثانية - هي التي خرجت بزكريا تامر إلى عالم الأسماء والشهرة، وقد طبع عام ١

من العرب، فهم - والحق معهم ومع ابتلائهم وأخفافهم فضلاً عن إبتائهم - وجدودهم - يخافون على الأمة من الجماعات الحصر والصمر والحمر - ومن دعة حقوق الحيوان، ومن ورثة المشمولة بالدية الواسعة بربحيت باردو هؤلاء وأولئك سيولهم جداً أن يعتدي العربي بهمجيته ووحشيته على خلق الله من المعجم، وهم ممر لا حول لهم ولا ملول.

وقد تنمع دائرة القلى والاترجع إذا عرفت الجماعات الطفرية المشار إليها أن مثل تلك الحدائق الحيوانية قد تقام على أنقاض الأقصاف التي تسمى سجوداً تستضيف العامة والموغه من العرب المقرفين بمقرهم وممرهم وأبتداهم بمقولات الإرهاب الميعة على دعائم تحدش الحبيد والحشمة والصمرة والدوق السليم، دعائم يسمونها - يسمونها - الحرية والظفرامة والحرر، وكلمات أخرى من هذا القبول المستعجى الذي يلقى السلاطين، وعرب، المتردس.

مثل هذا الضخيم بالنمر والأقصاف، وكذلك الجرة على اعتقاد أن تغيير الحال ليس من الحال أشياء ليس تعبد الله المستصطفى في الأرض الحق في أن يعلفوا بها؛ فالحلم مصداق؛ هل سمعت بهري، من أولئك الحوهد الملمووين المشهورين المعجم بالقصر ومآلاته، سمح له أن يروي مشاهدته لحلم لا يحده قصير؟ هل استمعت إليه يقول بمله فيه (لا)؟ هل استمعت إليه، رافق رأسه، وهو يقول (نعم). مربي قول ممر بن الخطيب **يحبني من الرجل إذا سم خطه الضم أن يقول: لا، بمله فيه** وقول المرزوق يمدح زين العابدين، علي بن الحسين.

## ما قال لا قط إلا في تحوهد

**نولا الكشكش كانت لاة نعم**

ليس المهم أن نمر (لا) ولا ن تقول (نعم) بل المهم أن تقول أب منهما، قول مؤمن بصواب ما يقول، وهو م يجعل الصوب قوب ومؤثر، لا يجلجه فيه ولا يقدحه. وم بين هذين الحريين المهمين يشارج

لتلاميذته بأن النمر سيتغير باستهداف معبدته، وقد تضاعفت كل هذه الأشياء ليصنوع الموضوع واحداً لا مشتبك

وإلى جانب مسمار تحول النمر بالترويض إلى حيولي عشب وبيع مستسلم يلاحظ أن المكاتب صنع مسمراً آخر، وطلب الخدمة الأول، وهو مسمار علاقة النمر بالمعابد؛ هالقصة تبدأ بشوكة **وبلعت القبابات بعيداً عن النمر المسجون في قفص**، ويبدو من سياق القصة أن المعبد كانت م ثلال متجددة في نفس، يستمد منها القوة، لذلك راح يناديها في اليوم الرابع **ونادي النمر القبابات بضرارة، ولعكها بكاديت نالقة**، ثم جاء اليوم السابق **فحاول النمر أن يتنكر القبابات، فأخفق، وأخذ يهتق**.

أما خاتمة القصة فهو للقرئ أيها قد تحدثت في مقدمتها، وأن ما سيأتي لن يتكون غير خطوات تشو اليه، لتقارئ ككاتب ينتظر تغير النمر من الشراسة إلى السوادة، ومن القوة إلى الضعف، وتكسر المكاتب استيقى نفسه شيئاً ما حتى به المتلقي، وهو تحول النمر إلى غير أسماء جسمه **وفي اليوم العاشر أخافى المروض وتلاميذه والنمر والقفس، فصار النمر مواظباً، والقفس مدنة**

وبذلك أفصح المكاتب عما يرمز إليه النمر إنه إنسان حر، لكنه لا يستحق لقب المواظبة إلا بعد ترويضه، ليتمتع إلى من سبقه من الأحرار المروضين بالجوع، والمضيق في قفس كسبير، هو مديهم المستعدة وهذه الإساءة له هو مضه أملاً تأكيد من القاص على أهمية المكسر التي يريد إيصالها، وكأنه غير عني بقصة القصة إلا لكونها وسيلة لتوصيل المكسر، إن لا يفهم، أو لن لا يريد أن يفهم.

**2 = 4 المكان والزمان:** أما المقصد المكاني لقصة (النمر في اليوم العاشر) فهو صيق جداً **قفس** يضم نمراً، وحول القفس فضاء، يحوي القفس، ويصم للروض، وعدداً من تلاميذه، والأحداث تجري في هذا المكان الصحيح جداً، لكن القصة تبدأ

1963)، وصمت خمس عشرة قصة قصيرة، عالجت قصداً سياسياً واجتماعياً. أشهر هذه القصص طابع الرمز وجور الحكيم، كما أبرز أهمية تقييد الوعي أو غيبته في تحلي الناس عن حقوقهم بالحرية والكرامة.

يبلغ حجم قصة (النمر في اليوم العاشر) نحو ألف كلمة، وهذا ما يدخله دائرة النص الاتصالي السردي الموجز، أي، في القصة القصيرة جداً، ولهذا التصنيف مستلزماته الفنية الخاصة التي ينعكس إجمالها بمقولة (خير الكلام ما قل ودل) على المراد لتتعلق وحدة الموضوع، والحدث، والفرص، بلغة مكثمة وموحية.

**2 = عنوان القصة:** أول ما يلفت الانتباه في هذه القصة عنوانها (النمر في اليوم العاشر)؛ فهو يقدم للمتلقي رسالة تبهره بأن المهم في القصة هو ما يحدث للنمر في اليوم العاشر، ولكن هذا الجانب الواضح للمتلقي في رسالة العنوان إليه - يتناوله جانب مغاير في نطلقة (النمر) فالتقتسي ينصرف نفسه إلى الاستعداد الاستعماري للفتنة، ليعبر بها عن ذوي الشدة والشراسة من البشر، ولكنه سيفاج بخلاف ذلك؛ فقد أنسى المكاتب النمر، وجعله يتكلم، ويحاور، ويمتلك بدلاً من أن يجعل الإنسان يتنمر، ويشرس.

**2 = 3 الموضوع والحدث:** تناول هذه القصة قضية سياسية خطيرة، بتشيئة تعدد نخرج بالقصة إلى دائرة النص المسرحي شكلاً لعلية الحوار عليها، وإلى دسرة الحملات السياسية فكراً ومضموناً. وقد تحققت لها وحدة الموضوع، فلم يصمد به مستلزمات ومضمون، وحذله حبيب هلقص من بدايتها إلى نهايتها تصور تحريه عملية لتحويل النمر بالترويض، شيئاً شيئاً إلى حمل أو ما يشبهه.

وقد بدأ البدء الفني للقصة بمقدمه لحدث التحويل، تضع أمام المتلقي المقصد المكاني الذي سيجري فيه الحدث القصص، والشخصيات المشاركة فيه، وتقدم له وعداً صريحاً من المروض

والشعوب، على الحسنة والإدعاء، إذ تجتمع  
تأخيه وتأنصت لتأخيه والتأخيه والتأخيه،  
تأخيه بذلك شخصية ثابتة وزاخرة إلى كل شيء،  
تأخيه. يستخدم تأخيه وقوته لإدلال الوطن والمواطن.

وأما شخصية التأخيه فهي شخصية تأخيه،  
ومتأخيه تأخيه وتأخيه تأخيه تأخيه (تأخيه)  
تأخيه، شديد التأخيه وتأخيه وتأخيه، ولعل  
أهم ما في التأخيه التأخيه وصف التأخيه،  
فهو التأخيه التأخيه للتأخيه التأخيه الأخرى، وقد  
يستأخيه تأخيه أن تأخيه التأخيه هو المقدمة  
الأولى لتأخيه التأخيه إلى تأخيه التأخيه التأخيه  
لأنه تأخيه تأخيه تأخيه (تأخيه)، وبذلك عدا  
التأخيه في هذه التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه،  
يأخيه لتأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه.

والأخيه في التأخيه أن التأخيه لم تأخيه  
يأخيه التأخيه (للمواطن) تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
الحال في تأخيه التأخيه، بل جعل تأخيه التأخيه  
التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه، إذ لا تأخيه  
تأخيه التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه التأخيه التي جعلت  
(التأخيه) تأخيه التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
التأخيه التأخيه التي تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
(للمواطن) التأخيه الذي تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
وتأخيه لأن تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه التأخيه التأخيه الأولى، وهي التأخيه.

ولعل من أهم أن تأخيه إلى أن التأخيه لا تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
وتأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
إلى تأخيه التأخيه التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
هذه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه

بشارة مريضة إلى تأخيه تأخيه، هو التأخيه تأخيه تأخيه  
إليه من التأخيه والتأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
إلى تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
البداية والتأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
وتأخيه، مما تأخيه أن التأخيه (التأخيه) من تأخيه  
التأخيه والتأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
غير تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
للتأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
ذلك تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه

وأما التأخيه التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
(تأخيه تأخيه)، وقد تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
أما تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
أن تأخيه التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
أغلقت تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
وبعد - وتأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
أن تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
التأخيه

2-5 الشخصيات: في التأخيه شخصيات  
رئيسية. التأخيه والتأخيه: أما التأخيه تأخيه تأخيه  
التأخيه شخصيات. تأخيه التأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
للتأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
مأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
التأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه  
تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه تأخيه

يملك الطعم، ومن لا يملطحه، وتعلموا) ولكن عاية المروص التعليمية لم تتغن غير زمر شميف بهدف إثنية الصكائب في هذه القصة، وهو الإخيار عن ترويض الشعوب بسلامح التجميع إخباراً لا يجد الملتقي صعوبة في إيراد بوح الرموز به، وفيه رؤيا لمستقبل الوطن إذا لم بأفضل أمثاله مما يستحق، وحث على الاهتمام بالأمي العربي للوطن والوطن صم من القصة تثير إلى ثمر التعليم بين الناس ومحيطه الاجتماعي والبيئي في مقاومة الظلم والعدوان.

ويبدو أن المسكورة الباذفة في هذه القصة صمدت هي السيطرة على عقل الصكائب، فهو صمد، حسب فطره تخالغ نفسه، ولترغب في الظهور بشكل واضح، لا ليس فيه، فاستخدم لإيحائها لغة بسيطة جداً، واضعة الدلالات المعوية، بعيدة - إلا جملأ قليلة - عن الاهتمام بشعرية اللغز والأسلوب، ولعله استعصر قبل أن يشرع في كتابة قصته تجارب إنسانية سابقة، في مشدحها (كفيلة ودعة)، فكتب على مقوالها، ولقدية مشابهة، ولعله كان متخوف من أن يلقى مصيراً كـمـصير ابن للثغ، أو فليمة صريه، أو جدهلية جهلاء، فاختار تلك التسمية في الترميز والحوار كفي يبعو من مصير مشابه لمرء المسكين.

وإذا ما كس الأدب يمتلك قيمته الرئيسية من تعبيره عن الحاضر فقد يكون من المهم أن نعرف أن خصوصية زكريا ناصر تنجلي في تعبيره عن صام، كسلي وما يزال مقلد على صمو وجودي للإسمان العربي. وإذا ما كانت القصة عند زكريا تامة، - كظم يرى غالب هلس - بنية محالة إلى فطرة، وهي لا تمول شيد سوى فطرتها وتحريرها، وهذا ما يقدهم فنيها، فإن ما يدفع هذه المقولة لـ غالب هلس ن قصص تامة - ومهم النمو في اليوم العاشر - ما تزال تستمد وجودها المتجدد من فطرتها التي لا تفصل عن فنيها، أعني عن بائها للناسب لوصولها إلى شرائح واسعة، لا خاصة، من القراء المتوقفين وللعين برسالة القصة ومدها.

حالته إلى فقدانها خمينتم تنكويه الوجودي على هذه الأرض، وفي ذلك ما يوحى بأن الترويض كس في غير الوطني، أو أن المروص كس من الحيراء الأجانب الذين يستوردون لترويض المواطنين.

وريب تريد القصة أن تقول إلى شراسة التمر هذات سبب آخر لا يتعد الله عنه، ولتسليمه إلى قبضة المروص، وهذه دعوة للمروص كس خمس معاملة أهله، كس أنها دعوة لأهل كفلاء برحل أبداهم عنه، وفي ككل ذلك مدلولات واسعة يمكن ترويض على نحو يتسع لكثير من مظاهر الضعف العربي، على قاعدة تحميل المسؤولية لأكثر من جهة، فالمسألة ممزولة عما آلت إليه، لكسبه لم تامل من أجل البدء في محيطها / وطنها، كس أن الأهل الذين لم تتسع صمورهم لأهلنا / صمورهم قدوا هيبتم والسواعد التي يمكن أن يعتمد عليها، في صراع الوجود والحدود.

2 - 9 الهدف والزرية: سبقت الإشارة إلى أن القصة لا تحدد لما ممكن القصص، ولا اسم القصة التي تحول صمورها إلى مواطني صالحي (حمير أو حمائل...) كس أنها لم تربط الزمن الشمسي (عشرا أيام) بما يحدد تاريخه، ولم تشر إلى جنسية المروص، ولا إلى هوية تلامذه، وبذلك أعطى القاص نفسه جوازاً للزور من مقصفت الرقهاء، وترك للقارئ مجالاً واسماً ليتصور المكان والزمن المناسبين لحدث التحويل ولعل تامة نبح في تكبير الملتقي بمسألة قديمة عن تجميع الأنواع كسمن تجميعهم بالملقة، وكذلك بسمية تولية متبعة مد الحمسينيات، قاداتها الولايات المتحدة الأمريكية، وكس صموانها السيطرة على الآخر بالفتح، وهي سياسة ما تزال صالحة ومستخدمة في حتمت المعاصرة.

إن حواد المروص مع مجموعة من التلاميذ، منذ بداية القصة، يفتح عن غاية تعليمية محددة، هي تعليم مهمة الترويض لتعليم علي، وقد حاطب المروص تلامذته بقوله (أقربوا) ما سيجري بين من



## الروح تبحث عن جسدها

مقاربة أنثروبولوجية  
(رواية السويداء أموذا)

□ اسماعيل الملحم\*

أنكبدو، أما رنتت تبحث عن عشة الخلود؟ هي ليست خارج روحك،  
وإن لم تلبس جسدك هذا انقاني  
- أنكبدو أنت ها أو هناك في رواية ما من هذا العالم

لتأخذنا بعض الدراسات في الشرق والغرب، بعيداً عن المعتقدات  
المرتبطة بهذا المسلك الروحي أو ذاك، إلى موضوع الموت والحياة تفسيراً أو  
تحليلاً، إلى فرصات كثيرة ما زالت تقلق العقل الشرقي وتحداه، وربما فرصاً  
إلى مقولات بردها بين الحين والآخر، إلى لثاية الحد والروح.

دخلت لثاية الروح والحد الطسفة والمعتقدات الدينية وصارت جزءاً  
مهماً، وإن اختلف هذا المعتقد بين دين وآخر، وذهب الفلاسفة مذاهب شتى  
في تعريفهم للنفس أو الروح

قديمية لا تنحصر في مذهب واحد من المذاهب ولا في  
هتيفة دينية دون غيرها، بل أن وجوده كمن سابق  
لوجود الطوائف والمذاهب والأديان المعروفة. أتم تشمل  
هذه المسألة جلجلمش البحث عن سر الخلود الم  
بتحدث ليس مبقاً عن النفس التي تصكون في شوق  
صبيعي إلى الاشتغال بحمسف واستمعته والاهتمام  
بأحواله والتجسد إليه؟ كعب أنه دى مؤكداً أن  
النفس ستبقى بعد موت الجسد وهي باستقلالها عن  
الجسد لا تقى معاً لأنها خالدة

بحسب أرسطو، لا تدل الروح أو النفس على  
وجود ككاش قائم بداته، وإنما هي مجموعة الوظائف  
الحيوية التي يقوم بها الكائن الحي. ما رنتت في ككل  
أن نقرأ ونسمع عن ظهور تأويلات مختلفة من هذه  
الجهة أو تلك، ومن معتقد ديني أو تفسير ميتافيزيقي  
ومن مذهب إلى مذهب في الدين الواحد فقد أرتت  
هذه الكشائيف الإنسان من أبعاد المصور والعمامة  
تصورات عن الجسد والروح هي نتج معتقداتهم  
وتشابههم ومساويات تناولهم مثل هذه المهورات.

لأرم البحث في ماهية الروح وتحليلاتها الاعتقد  
بخلودهم، مناز هذا الاعتقاد مد مصور بعيدة عقائد

\* كعب وبلت سوربي



تشول مسرة مولوفتش في بحث لها بعنوان (علم التنويم وماضي الصدمة)

علمنا ضروري أن نعود للجوء إلى عقولنا البكر. بينما أماننا (الوئوراثك) إلى رحم أمهاتنا، والآن تأخذنا مجموعة صغيرة لكنها متنامية من المسلحين للتنصتون إلى أهد من ذلك، فمن خلال التنويم الخفاصمسي ولوجه التشكير يستلمح المحللون التنصتون أن يموتوا بمرضهم إلى خبرات حياة وموت صائقة، يزعمون أن صدماتها تواصل الحياة انطلاقاً من (الحكيات الروح) فالرجل الفرنسي الذي كان يعاني من الهم مستمرة في الرقبة تخوّل تحت تأثير التنويم الخفاصمسي أنه يحيا في القرن التاسع عشر وأنه أهدم بالقصبة، فاختفت كل الآلة (3)

وفي البدء السبقة يصعب تورد الكتابات مثلاً

حر

رجل أعمال كان يعاني من أعراض الذهان وجنون العظمة عندما يستعمل القمر في كل شهر تحت تأثير التنويم الخفاصمسي بدأ الرجل يتحدث عن شخص كان مجنناً في الجيش الأمريكي في أثناء الحرب العالمية الثانية وأسر خلف خطوط الأعداء ويدين استجوابه بواسطة الجنود الألمان، أخذ إلى أحد الأنهار ومع استحصال القمر وانمكس صوره على سطح القمر تم إعدامه (4)

نصحت الكتابات بعهد بالآتي

لورضا النظام من تلك القرون التي سرّت من زماننا، بدءاً من فساد القرون الوسطى في أوروبا حتى عظمة روما القديمة وفطامها، حين جواتنا الحباثة وقصص قلب والموت ظلماً قد تراسل بقايا كذاكرات الروح الطويلة .. إن العقل البحري يحبه للكتابة لليلة بالسنين والصور والحوادث والأحداث والكتب والأشياء وصروض التلفزيون، فكل شيء نراه ونسمعه مغفوف داخل العقل، لا شيء يُقدّم، فتد بعض الأجزاء تحققي من الحميم ولكن، باستبعاد الحميم يمكن للإنسان أن يتذكر كل شيء (5)

ارتبطت حلول النفس بعقيدة متروكة وحكمت فكرة التقمص هي أحد نجلها هذه العقيدة التي قتر ل ب ررب كضخه مد انثر المسير قـمـ وربب بصر من ذلك و حبت تأثر به مؤلف ومذهب من هنا وهناك وشكلت جزءاً من عقائد ومعتقدات قريبة من بعضها حيناً وبعدة عن بعضها حيناً، أخرى وهمية شكل مذهب تصميراً انفرده دون غيره ويقال أن العقيمة حتى عام 553 كانت تؤمن بفكرة التقمص، ولم تغض هذه المفكرة العقيدة، مع مرور الزمن، غالبة عن فلامسة اليونس (مفراذ وفلافلوس وأرسطو). وقد قامت هذه المفكرة، أو أنها اشتقت لهذا الذي يفرق في حياة الإنسان بين الروح والجسد .. وما استتبعه من تلامي مبدع حلول الروح كعقيدة لم يضر بها ديس من الأدب السامية، كما بن قالت به عقائد المصريين القدماء، والهنود، واليونان من قبل في العود - مثلاً - إلى فيثاغورس نراه يؤكد على حلول الروح عندما يقول لا فلي الروح بهذه الأجساد

هيبت النفس من عالم المثل إلى الأرض، فليس ما يمنع اصحابها من الجسم بعد الموت، مصورها روحاني يسهق وكذا فلامتون يرد أن الروح خالدة ومنصدة عن الجسم تحملها في الحياة كصقله ثم تبيده بعد موته (1)

ومع، قول أبو العلاء المبري

والجسم كالثوب على روحه

ينزع إن يطلق أو يسمع

وبالنسبة للمسلك التوحدي (الدرري)، فذا لار له أن يؤمن بالوحد بفلول الروح ويتخلها الأجساد فمصان كلامه يلي فهمي أبذل به فهمي آخر (2)

وحديث أخذت فكرة التقمص تتنامى بين علماء من اختصاصات مختلفة، ولا تعمد البداهين عن صدقيتها يبي بعضهم براهينه انطلاقاً من فنانع ومخبريات يريد بعضهم أن ييشر بصدقيتها، بل تتسب بشكل أو بآخر إلى أحد مبادئ العلوم الإنسانية

عزّام، والبراري، وأصدة المبار، لمحمد ومولّاء، والصف والمسيكين، والحصان لمسورات ررق، و) بانتظار القيامة) ثبيل حاتم، و(عبد الرّيح) كثر أبو ريس الدين، وأخيراً رواية (درو بلرادر / حكمة) حيث يقصّب) لربيع جابر الرواية الأخيرة جاء الاستشهاد ببعض مشاهد - أصبحه إلى مسبقه - لشي يسمى حفنيتها إلى معجزة المويدي، 'م الأخير هلا وإن اجتمعت هذه الروايات على خدع الحديث عن التّمص من ممرّ سلك دنة معشفت نشيده في النظر إلى هذا المعتقد بكون الاختلاف في تدوّل ناتجاً عن الرّواية التي يحتاجها النص، ولأيّ العبارات مصنوعة بما يتحمّل النص من جهة، وبمستوى فهم المتقّاب لهذه المعقّرة / المعتقد من جهة أخرى. وتفيد أغلب هذه التّصوُّص أو قطعها بدرجات مختلفة، وتُظهره ليست بعدة عن بعضها، فيما يمرّ عتيدة التّمص في هذا المكان من البحث معاً في مطرحة وعقائد أخرى، نختصرها بالآتي

1- "روح الإنسان في تنقلها من حقل إلى حقل ومن أداة إلى أداة ومن مظهر إلى مظهر بكون تعتبر كلّ مروب الحياة، وتدخل في معظم الحالات من عسى وفقر، ومن عرّ وذل، ومن مسحة ومرص - إلى مرجعيتها - أي التّمص - لا تخرج عن مبدأ أن تنقل الروح الإنسانية في مختلف حالات الحياة لا يعني بوجه من الوجوه أن هذه الحالات لا تفرص على الروح فرس، وتوجب عليها فسر - هذه الحالات للحملة التي تحبها الروح خلال تنقلها في كشافها م هي إلا نتائج ما تقدم به المرء باختباره، فمجردة النفس بما كتبت" (6)

2- يرتبط مفهوم التّمص بمفهوم ناتج هذه، وفيه ما يفهم مسحة المعتقد وهو مفهوم السلق أي تدرك الحياة السابقة تدرك الحياة السابقة ليس أمراً محتوماً باستمرار، ولكنه إلى حدث يكون مرتبطاً بسبب حري قد يتصور منها ما يدكره المخصوص التالي من تدكر حياة

### من طرائف ما جاء في هذا البحث الموثق

1- ملح بعض المائلين في التّوحيب أن نظم (كيميك) هو محرر العقل لتفاعلات والدائرة. يؤثر التّوحيب للمعالم في حيث يمكن تشفير مليقات العقل لتبدو الظاهرة أو الحياة هيها وأمسحة للمرعى الذين لا يفرصونه وتبدو الحياة السابقة من خلال التّوحيب وهكذا شيء سابق التّوحيب.

2- يروي برابن وير خريج جامعتي قوتولومبيا وبيول بدرجة الامتياز ويشمل وظيفة كبير الأملاء النفسانيين في كلية الطب في ميني، وهو أخصّ متخصص في كيمياء القلب أن جاتته جني تشكو من صعوبة في اليلع، تحت تأثير التّوحيب للمعالم في رأت جاني نفسه في حياتها السابقة، إذ كانت خادمة في أحد بلدان الشرق الأوسط، ورأت نفسها تشكو عربة مليئة بالنقل الحبل وقد سجت في هذه العربة وأسيت بالاختناق... وبعد التّوحيب ومعاودة هذه التدفري إلى ساحة شعورها اختفى ما كان لديها من أعراض الأزمة التي كانت تعانيها.

3- كانّرين ثنائي من مغاير مرضية تمعها من النوم - أخضعها وير للتّوحيب المعالم في تدفكرت أنها في مس خمس سنوات فرفت في حمام السباحة، وبلا مس الثلاث سموات تدفكرت ليلة عصبية عندما تعرضت للتعرّض الجسمي من قبل والده المخور طلب منها وير أن تعود بالندفكرة إلى ما قبل ذلك تدفكرت أنها فرفت في نيسان عام 1863م، ودهجت عام 1473، وماتت بوبه في إسبانيا في القرن الثامن عشر - بعد عدة جلسات بدأت بالشع

وبالمعودة إلى معتقد التّمص في مسلك التّوحيب، وهو ما يميّز في تحليلنا الأنثروبولوجي لعدد من الروايات، هي ما (بين المخور ما بين الصمور، وحدث في ذلك الزمان) لوهيب سراي الدين، و) شعر المطر، وجهت الجنوب) لمدرج

سورية - حبراء الخوب عولبة الخرايعن حنكوا إلى التراب وركنوا رؤوس أصابعهم لتطف وجعها كما يفعل الميمان! (...) ومع لا يفتنون. هذا صحيح. قوم عجبهم سأل شراواني واحدا منهم لماذا لا يتزوجون إلا بأمرأة واحدة ما داموا يقولون دوماً أنهم مسلمون؟ رد عليه إن كتاب الله أوصى أن نمدل بين زوجاتنا ونحن ضفاف ألا نمدل (...) هل صحيح ما سمع أنهم مثل أهل الهند ينتقدون أن الواحد منهم لا يموت حين يموت ولكن روحه تترك جسمه إلى جسم مثل يولد في تلك اللحظة! ... الروح تترك الجسم هكذا نمدل نحن القمص. ... هذا سبب زواجهم من امرأة واحدة لأن الواحد منهم عاش مئة حياة على الأقل من قبل وفي كل حياة يأخذ واحدة. (8)

في رواية بانتظار الشهامة، وهي تجسج إلى التخييل أكثر من سواف ولكسها لا لقطع مع الواقع. يعيش ككريم العمراني أجيالا متواصلة في جبل واحد، أو أنه قد بدا له ذلك، يبرز القمص في الرواية بصورة مختلفة عما ورد في الروايات الأخرى تجيء حكاية القمص في سياق البحث في معادلة الضمض من أسرار الحياة والموت. وقصص الرواية ما ترويه عن تعدد حيوات الإنسان كفسرد إلى بحث معبري حديث انتهى إلى الإجابة عن أمنية جليج مش في العثور على ما يمنحه الحلود

أما ككريم بن يوسف الصمداني، فإنه مجرد نطفة متفتنة ومتطورة أدخلته هذا الزمن الطويل الطويل، زمن أطول من طعمه الصغير، أن تعود روحه بعد الموت لتطمس قيصاً جنيداً (9)

وتتضح الصورة أكثر في الفترة التالية التي لعب بها الطغائب على عقيد، التضمض إلى التمني بتداول المتكويرت عبر أجيال كثيرة

الرسالة تركزت في نفسي حالة من الضحك مزوجة بسمعة عميقة وعظيمة، إلا لو كان هذا صحيحاً فلي ساهي أجيالا متصلة دون أن أموت، وسأبقى حاملاً اسمي ومعرفتي وذاتكوتي على مر السنوات المتعاقبة. (9)

سابقة عند بعض الناس خلال تضمض الحليف (الروح) واستنائه من ضليف (الجسد) إلى ضليف

لا لتحتل النفس من كضليف إلى كضليف قد يضمن لها أحياناً أن لتتكسر ما حدث في كضليفها السابق، وذلك إذا تيسر لها أن صادقت بعض الحالات التي تضمنها على التذكير، كان لتتفرق جسدياً السابق وهي من الهتة واللوهي والانتباه في حالة قوية (7)

3- قد يظن من المفيد الانتباه إلى ما يمر هذه لشهيدة عن الضمض المبشبه بضالبيدية والهدوسية، على سبيل المثال، فلي هاتين الدياسير ثرتي الروح، أو تهنذ من مستوى إلى مستوى يضمن ما تحققة في حياتها أما في مصلك التوحيد لا يري إلى التضمض أنه ارتفع أو انخفض مرتبة الروح، بل أن روح الإنسان في تظله من حقل إلى حقل ومن داء إلى داء ومن مظهر إلى مظهر إنما يتم لتضهر الروح ككل مسروب الحياة

أدخلت الروايات حكايات من التضمض على المسنة شعوض الروايات، تتفق حيناً مع عقيدة التوحيد الدرري في بعض التفسيرات وحيناً تبتعد والاختلاف في هذا الشأن بين نص وخر إنما يعود إلى درجة فهم الطغائب لهذا المعتقد، أو إلى حجمه قد يفتد في تحيكه للتفكير، أو أنه يجد الأمر إلى ما تفرضه الضمض في الرواية، من حيث مستواها الضمض.

سيد مع رواية (دور بلصاد / حكاية حسد يعقوب) لربيع جابر أخرج محابيس بلصاد لأول مرة من عيبهم مسجهم المضم إلى أهواء المطلق مقيدتين ليؤدوا عملاً من أعمال الصخرة تقبل الرواية وصمد لى يتلقى بسنوكهم وتفسيراً لحاسب من عيبهم على لسان خدسهم

استخدم وتيسر الحرس امرأة أقرب: هؤلاء النور يتجسبون النظر إلى القاطعات الموزعات في الضمض المجردة إذا دنت من مسكنهم هتالرية أو

الفترة (الأخرى) (كفرهم) مهماً فكس متعمداً من جيل إلى جيل أو أنه عاش جيلاً طويلاً أن يعرف صاحبه أو يتعرف عليها من علامات جسده فارقة وهي التي تنتقل جيلاً جيلاً الانتقال هو انتقال إلى جسد حر لا منتقل معه المظاهر الجسدية فلنقل حمد سماته التي تختلف عن الجسد الآخر

يُدخل صاحب بانتظار القيامة . فكس قبل في رواية الأخرى (من ضياع أروني) نسبة التكمص بصيغة معاملة . ولكسها ليست بعيدة

وإها الآن أنا ذاهبة إلى جيل جديد (14)

تخلص (بانتظار القيامة) إلى منحصر التكمص في الرسالة التي توجهها (لويس وسور) إلى مصطفى

إلى أنكريدو الصديق المميم لجناس، إن جناس لم يستطع منعك الخلود الذي كان يتناه لك ..

مررت بأجيال طويلة ، وأملت أن أمثلي صديقي جناس أن يمتلئ الخلود ، وكانت ومثل هذه الخلود ، لكنها كانت تحتاج قفص إلى إيمان . مجرد إيمان صادق بأن الروح تلبس قديماً جديداً بعد كل موت لتلبسها القديم

لقد صعدت الآن يا أنكريدو ، وأملت بكل حرف قلته لي ، قد مررت بنفس تجربتك ، وإنا أنذا أحيش جيلاً آخر ، ككل يكفني الإيمان هذا ، لاكتشف من الخلود (15)

الأخرون ممن تعرفوا إلهة القسيمة لم يدخلوها في الانتباس . لتكفيهم نقود مورا مشابهة لما يتناوله بعض الأشخاص عن حوادث تدل بحسب اعتقادهم على التمس

أرجع التمس بالمتد علم من منهم من نص هذا المتد به يسمى التعلق ي بعض من يعرفون تكمصهم يتناولون من أفكارهم مورا لحوادث جرت في جيل سابق في رواية أعمدة المير جيه الحديث عن التمس في رواية صريحا وأصبح

بمضي الضحك نفسه في لعبة الرمي الذي أحد مساراً مختلفاً . فكما يصوره هذا الحول

- إذن أنت تعيش الآن جيلك الثاني؟

- لا الأمر ليس كذلك

- قصد أنك مررت بأجيال عدة أخرى؟

- لست أدري ، ربما هو جيل ولحد طويل جداً يمر بأجيال الآخرين (10)

فقد الموت ليس أكثر من رحلة لا تطول فحبة أخرى آتية ، وهذا قد صارت بين أسس الضيق

ما هو موتها ، مجلس الآن إلى جانبها برائحة الترابية رفعت يدها يدها عندما وادتها فكرة خيرية ، أترأها تسمع صوت تحطيم عظامها بأنفها بين أمثال أبي الحكام؟

ألمحمت عينها وبدأت تلح نفسها : الموت لن يكون سلباً مهما يكن شكله عندما يصبح أمراً محتوماً (11)

يعود الضحك في مسحة أهد من مسحات الرواية ليمتد خياله فمرسة الاقتراب من فكرة التمس التي صورها تصويراً معالفاً كواقعي صغمت

- وأنا اسمي ، زهر ، هذا ، وقد سبق أن التقيت يا سيد كبريم في هذا الجيل وليس في جيل سابق .. زلني وزهر وسلمي

- زهر - زهر - سلمى - سلمى - هل أنت هنا يا زلني؟ (12)

في لحظة مفككة مع إحدى شخصيته حيث تتداخل الأجيال ، يخاطب كبريم الحديث زلني أو زهر أو سلمى كشخص ولحد تكبر فخذ في كل جيل اسماً مستمداً

البلاتن ومنهاك ووجهك الذي أحسست أني أمره من أجيال سابقة - (13)

يستند الكاتب ولكس لا يقطع العمل مع فكرة التمس ، إذ أن تكرار الأسماء لا يعنى

التقمص تبعث من جسد آخر أشد تشابهاً وألفةً بآهها  
من آهته وعري الجسد القارس (19)

تأخذ حكاية التقمص في صور مختلفة بين  
رواية وأخرى، تمر مروراً خفيفاً في بعضها، مرة  
واحدة أو أكثر من ذلك قليلاً وتثقل عليه في  
العديد من الأمثلة داخل النص الروائي.

في رواية الحصار لصورات روق، تخطر ففكره  
التقمص في استحضار (مدلله)، الشخصية الرئيسية  
في رواية الحصار، تبعث الدفكريات عن روحه  
الموتى، متحصرة على وعده ورفاقه، قالت

ثمكنت مثله لو ظل جلا الله حياً وأكلاً معاً  
خبر الشخير الجاني لكنني تحرك الآن أن أبا  
إسماعيل أصبح شاباً الآن في جيله هذا، وتكفي أن  
تعرف أين يعيش الآن (20)

لأنه كشف سبق ليس كل من تتقل روحه من  
قميص إلى قميص يتذكر حياته السابقة والأزمة  
كفانت تمنى نفسه لو تعرف أبى ولد زوجها وأبى  
يكون الآن؟

ما وشبه مسراي الدين، في رواية (حدث في  
ذلك الزمن) فيحدث عن لحظة نفوس الدافعة  
السابقة التي لا يحكمها النطق به الانتقال مع رمى  
مبنى أو من معد، بل تخطر فجأة عند ظهور فريسة  
تضيق الطريق لمبور الدفكريات إلى الذهن، أو ليرى  
للتقمص مشهداً مما مر به في جيله السابق، المتكهن  
هذا أيقظ ما كفى لحظاً منه هذا الشخص التقمص  
فأخذ ينضح من مشروبه القديم ببعض الدفكريات

أجل المتكهن تسمه، ثم تظفرت بكل ما  
حدث وشكل ما استودع في خلدي وعلمي، ليس في  
هذا الزمن، وما أصابني فيه من لامة، بل في ذلك  
الزمن الماضي - لتذكرك ما حيث فيه جيداً فهذا  
كل شيء هنا ما زال على حاله، كما كنت قد  
تركته ... متصل من قميص إلى قميص ... قبل خمس  
وسمسين سنة (21)

معتبراً عن أسس هذه العقيدة، أو ارتباطها بمعتقدات  
أخرى للعقيدة / المبدأ - كما في روايتي محمد رسول  
أعمدة الدخان والبراري

وما الجسد إلا قميص من ثراب، تخرج منه  
الروح بأحثة عن نظلة تصونها، ثم تبعث في قميص  
آخر (16)

قد يستدل من هذا المقوس أن الروح تكلم في  
العلمة ثم تبعث في جسد جديد، هذا يتفق للصور  
عن مفهوم التقمص بالمسبة للجماعة، حيث أن  
المعتقد يوضح الاستدلال بأنه انتقال فوري من جسد  
إلى، أو انتهت ملاحيته ببعض أوضح إلى جسد وقد  
في لحظة، قد يكون التمييز الذي جاءه في الرواية  
معتبراً عن بقية بعض الأشخاص المعززين بالمسك  
تكون الطغالب نفسه في مكان آخر من الرواية تأتي  
الصورة لديه أكثر شرباً من عقيدة المسك في هذا  
الباب

ماذا يريدون من الحرية تعامل وهو يرى  
هؤلاء المؤمنين بالربما والتسليم الموصوفين بهما  
بالأخرة، يعرفون بأن أشد الليل حنكة وسواداً أقرب  
إلى القمص يتلون بمد الله ونصركه وترجه كلما  
أشدت عليهم الخناق ... ولكن أن حياة جديدة مثالي  
حين يستلم أحدهم ميتاً أو شهيداً، ثلاث ولادة جديدة  
قميص من لحم (17)

تنتشر حوادث التقمص بين الناس ويروونها على  
أبها حقيقة وأن بعض الأمثلة قد تعود الظهور  
في الجيل اللاحق، كما في هذه الجملة

أعبر أمير الجبل أن هذا الجنين الذي يملسه  
صاحب المصيرة - جده في الجيل السابق - لن  
يتجه من قبل مستشاره السابق (18)

وفي رواية البراري للطفاني نفسه بما يحرق  
فوله عن التقمص موصفاً التكيفية التي يمثل بها  
الروح لحظة ممارسته لجسدها الأول

لكن روحه لم يكن لديها متسع من الوقت  
للاكتئاب إلى فوضى تلك الطلال، فحلت حادثة فوق

قد يتصور في استعادة سور قديمة شديدة التأثير على الذائفة نهر الجسم الجديد هو يتناسب مع قوته. وقد يدخل أحدهم في حالة من عيب الوعي - ويحبب بتشجيع يفسح لكل إجراء جسده، يجد فيها الآخرون تدفكره سبب مثل هذه الحالات

لم يظهر بيانياً بالملح أن الزمن الذي أصابه كان مسببه الإحساس المستعاد برصد المثلثات لتقديمه الذي اختفى للجسد السابق لروحه (25) تأتي الذكريات تبعاً حيناً ومتفرقة أحياناً حري تدفكر حسن، أيضاً

شعر أن قرناً مضى قبل أن يأخذ سارودة خزايمي تدفكر أنه يتقن إصابة الإبرة، يظلم أول رصاصة أصابت اللحم الطويل ... أما الأدنى فأمسياته في الكف، (26)

يعترف حسن، أو أنه يصعب إدمان أبه بما أخذ يدركه من حاله وهو يتدكر ذلك الزمن البعيد حين سألته والده: أين تعلمت إطلاق الرصاص؟ أجابه بصوت مطوَّق: بابا ... أنا ككامل الطفل (27) ويعترف حسن لحسن بهويته السابقة، حين يقل لب حديثاً عن مجربات حدث قديم

قال لحسن إنهم قتلوا أمام عينيه ثلاثة من الثوار، وأن ضابطاً صغيراً رفع رؤوسهم على حراب البنادق. فقام الرجل بقتل سبع ممرضات كاتبات لكمة وتركوهم وراءه للرجوع ... هناك وراء الخلال البعيدة ... كان القتل يتدبرون الأرض، قالت مهن: أبش من أنت؟ قال حسن: ما بصراني ... (28)

وعندما يلتقي حسن بتفصيل الحمدي قاتل تفصيل المصل، يجري بينهما حوار قصير ولكنه مشير

الوقت كضع نوره، وقال مغاناً قلبي:

- من أنت يا ضيف؟

- حجه حسان بعينين من نار، وسأله ما

عرفتي يا بو هاني؟

- ما عرفتك ...

ولم يدوح عزم اهتمام أكثر حديث المتصم موزع في ثياب رواياته (قصر المطر، جهات لتجوب، معراج الموت)، حتى يكاد التمتع لي يكون أحد أبطال رواية قصير للمطر بهذا الحديث عنه من الصفحة الخامسة إلى الصفحة 647. نهاجم التدفكرات المعية دائمة، أو خيال حسان الذي يظهر في بداية الرواية لمعجب عن مصعب عديدة ثم يظهر من جديد ليكمل حكمة تكممه عن جسد تفصيل المصل الذي قتله تفصيل الحمدي بنفسه أو بواسطة أحد رجاله، إنه يكاد يسمع الحوار لحظة مفارقه الحياة

سبع رصاصات اختزلت الواجهة الضرية، واجتازت الممرات المكسدة، والتجاوب المشطاة والهامات المشربة، والهوام المصفر في القبط، ثم استقرت في جسد ما، إنه جسدي ... مباح فهم فجأة (لا أحسوا منه) انتهجت فيه دفعة واحدة، ساهة مثله قبل عشرين عاماً، لحظة لحظة وصار يرتش وهو يقول: ممكن ما مات ممكن ما مات (22)

ويحكي عن مولده من جديد فيقول ما شاهده أو من به شاهده لحظة ولادته

" تلك اللحظة، ذاتها التي لهمت الصوت الذي تردد في أذنيه (ممكن ما مات)، رأى مولده مكائماً نفض من ثلثة، كانت معاته، وخالته هناك وكان يطبع لثماء جالصات يتحدثن، وأخريات مسافات متائرات، رأى رقاً خصباً على هيئة مقلات متوالية التمت على سطحه مسكون وموران وملسفاً ذمسية ناصعة (23)

مكداً تثرى الذكريات وكثافت كانت محصورة في مكان مغلق مما تلبث صورة ما من زمن مسس تحضر حتى تتوالى الذكريات ويقسم المتشعرون حكايت ويزرون أحداث تكافئ حوت الآن

تذكر الآن ماضيه وعرف أنه حاض في جسد آخر في زمن آخر، وراحت الذكريات تعود مثل أسراب المصايف (24)

### - أنا كامل التخلل يا كنج-

سمع حمدان دميعة كنج المودام الخليفة للمسال وأالله فلفل حالال في الجهلين (29). في رواية ميمو بو زيس الدين (عبادة الريح) ترد حكايات عن التقمص كثيراً ما يحكي الناس حكايات مشابهة لها، تبتذل بها الرواية لتستغرق حوالي تجمع صفحات ميمو.

### أفظه صوت أمه من شروده:

### - نيش وفدت؟ استعمل في شي؟

بقي صامداً، ولم يجبه. راح ينقل بصوته من جهة إلى أخرى، وكأنه وقع على كثر صين، حتى الوجود يهرها جيداً.

### - يا أمي أنا نايف وبدي روح هالبيت

### - نايف من بيت شو؟

- يا أمي أنا كنت نايف، وهاي طبعي، وبدي روح على دارنا، ولازم شوف بي أجود.

- يا حبيبي أنت رضوان ومزي محي ضيقتا، ونمنا جارين من مكان بعيد منشان نأخذ المروى لابن عمك.

... كان حديثه الدائم بدي شوف بي أجود ... كان يشعر أنه غريب عن قريته (زويلة) ... (30)

وتعني الرواية بسرد حكاية الصبي

رفع نظره باتجاه أبي نايف، وقال بتوجس:

كيفك يا أبي؟ ... أنتي نايف ...

ولا يتقطع الحصاب عن نقل الحكاية، ومثل حكايات تروي في أمثلة أخرى عن أشخاص آخرين، لم يستغرب أجود ما سمعت أمه، بل نادى زوجته لتسمع ما سمعه

تعالني شوية نايف ... اتجبرت أم نايف بالكفاه، وسارعت إليه طوفه بنزاعها (31)

وبين استنظر حدهم وعدم اقتناعه به سمع، يتوعد العمل رضوان بحكاية استعريه الجميع على علاقة ديف بابية الجيران التي سمع الاختلاف

بالبيئة الزواج بها، وظلت الحكاية مبراً بين الشبان فكيف يصعدون روايه ثم يعرفوا بها في حمة؟ يحدثهم رسول عن الحجر والصلب اللذين دشما العشتار في كرم الزيتون

سبقتهم إلى كرم الزيتون، باتجاه الصخرة ... على بعد نصف متر من سطح الأرض، كانت الفلجاة التي خفيت ليهما، قلعة قماش متهزئة تللوا من مناف بطنهم، فتحتها ليجد داخلها الخنجر ورفقه الصلابة ... للفلجاة عشت ألسنة الجميع، وأيقنا أن هذا الفتى مؤثاف (32)

في رواية (ممرج اللوت)، وهي رواية سبقت (مدرسة رواية قصير الملمر سبوتات فتيلة، ورد فيها حديث هامس خفي عن التقمص، وتكفي بم لا يلصقه مباشرة بل كفن نوعاً من الظل. لكنه يجر عن اعتقاد بالتقمص به زمن الجماعة، أو أنه تجد من خلافه تفسيراً لتحيت غامض، أو شرح لحالة أو سلوك يميز عن أحدهم لكن ذلك يظل حائراً بين الشك واليقين، وكثيراً ما كان رداء مثل هذه الحالات يلحون به عبارة والله أعلم.

بالعينين الفتوحتين كسناطين، بالجسد للارتقاء، لطفه يهره ربما هره منذ وقت طويل، وورما قيل أن يولد، أو في جبل سابق رأها وراثة، نلوا مما الواحد للأخر (33)

### الاستهادات:

- (1) محمد أمين حوهر الخروز بين التوحيد والفرقان - 53 - دار التنوير 2008
- (2) مامي مكرم مسكك التوحيد - 53 - بيروت 2008
- (3) سدر سوهوش علم التوحيد وماسي الصامدة الشفه الصامدة 56 - 187
- (4) الصمق 191
- (5) الصمق 193
- (6) سمي حكارم السابق 117

- (7) التوقي 120  
(8) ربيع جابر - دور بلبراد - ص 51 - دار الآداب بيروت 2012  
(9) دبل جدم بنسبو القصاصه ص 18 - دار الحوار 2011  
(10) دهل حاتم: السابق ص 50  
(11) السابق 66  
(12) السابق 55  
(13) السابق 268  
(14) السابق 70  
(15) السابق الخلاف الأخير  
(16) محمّد وضموان: أعمدة الفقه ص 246 - وزارة ثقافة - 2008  
(17) السابق 38  
(18) السابق 220  
(19) محمّد وضموان: السباري - ص 295 - وزارة ثقافة - 2005  
(20) فصول رزق: الحسمار ص 18 - دار المكنية دمشق 2003
- (21) وهيب سراي الدين: حدث بلا ذلك الرمان ص 18 دار رمان 2009  
(22) مصفوح عزام قصر المعطر ص 5 - وزارة الثقافة - 1998  
(23) السابق 7  
(24) السابق 12  
(25) السابق 162  
(26) السابق 167  
(27) السابق 168  
(28) السابق 558  
(29) السابق 647  
(30) صبريو زين الدين: هبة الريح - ص 175 و 176 - دار إناث دمشق 2010  
(31) السابق 179  
(32) السابق 181  
(33) مصفوح عزام: معراج الصوت ص 106 - دار الأملاني - دمشق 1990



## المكان في الرواية

(قدر الغرف المقصصة أنموذجاً)

□ محمد سليمان \*

مد كانت الرواية كالمكان. لا يمكن تصور الرواية بلا مكان حتى لو كان مكاناً خيالياً. واعتقد أن كثيراً من الروائيين يعملون الأمكنة الواقعية رغم خيالية الأحداث، ذلك أن الأمكنة الواقعية تصح طريقاً إلى قلب القارئ في زمن أصبح العاري هو الرواية، تعد أصحها في عصر القارئ ..

في رواية بلراك، كمثال، يظهر المكان بتفاصيل مبالغ فيها أحياناً، ذلك أن بلراك كان يهدف للمكان بوصف طويل قبل أن يلقي بطله فيه، تكن ذلك المكان لا يحكمهم في معاصر الأبطال، وبالعسار أن بلراك روائي المرحلة الليبرالية حسب غولدمان (وفلوبير وسندال وعونه ..) فإن الإنسان الفرد حتى لو كان إنساناً إشكالياً هو مركز الرواية. لكن الإنسان الفرد تراجع في المرحلة الامبريالية، حسب غولدمان أيضاً، لصالح الأشياء، لقد أصبح الإنسان شيئاً من الأشياء بعد أن أبعد الإنسان الفرد والجماعي أيضاً عن الحياة السياسية حتى تؤيد استقرارها،

المكان لم يكن بطلاً مطلقاً في رواية بحسب مصفوفة، إنه لا يتحكم بالمعلق في مصائر شخصيات الروايات، هناك الزمن والوضع الاجتماعي والوضع الشخصي قد يحكم المكان في رواية **زقاق** **الحلي** في مصير حميدة لكنه تحكم بمصير، وكذلك هناك تحكم الزمن، من الاحتلال الانكليزي لمصر، وهناك أيضاً تحكم الوضع الاجتماعي / السخيف وكذلك الوضع الشخصي / الطموح والإرادة

وبالتالي تم الترخيص على شبيبة الإنسي، على واقع الأشياء بدل الواقع الإنساني. ولكن روائي هذه المرحلة الآن ربيب غربي الذي لا نجد في روايته غير الأشياء، ولو أنها تملك روحاً إنسانية

لم تكن الرواية المربية بعيدة عن المصطنع، فالرواية هي المكان في النهاية، وقد هم الروائي بحسب محمود الحكيم في رواياته حتى أنه انطلق على بعض رواياته أسماء امكنة (بين الثمريين، قصر الشوق، المسكوية / ثلاثية بحسب محفوظ التي هي رواية رمان، خان الحليلي، رفق المذق ..) لكن

\* باحث حربي

المحلة الأولى التي تتوقف عندها دافطرة عبد العزيز هي مرحلة التصوّل إلى القرية (إحدى قري الدلب) ويؤيد هذه القرية فيها باليه خلق للناس صيد وعش في حياتهم، إنها تيه من الحوف والبلاد، يحاصر المفكر والروح، يهوت بتواضع لسبق بعضهم وسبق على مسكنها حلقة دائرة مقفلة من الحوف لتكس الأمل بهي في التحولات المستمرة للخروج / الهروب من قدر المسكن للمقنن، رغم أن ككل الأحلام والرؤى تنتهي دائماً إلى خاتمة حرة، وهذا الوصف للثبة الذي يخلقه المسكن، في تأثير المدمر على روح عبد العزيز يطبق على ككل المحطات التي مر بها في حياته

المحولة الأولى للخروج في حياة عبد العزيز فكان وقت انتقال مع أسرة الجد للاستقرار في بيت جديد، والالتحاق بالمدرسة الابتدائية في قرية ميت غمر. وبيت الجد لا يختلف عن بيوت القرية إنه بيت مقبض مضطرب الأخرى، ولأن الإنسان لا يقدر أن يبقى دائماً حريصاً مقبداً في ضعف الطبيعة، فقد حد عبد العزيز يخرج إلى شارع البحر، يتأمل على الجهة الأخرى من النيل قصوراً كالأحلام فحصل محاولة لإصلاح البيت، فقد حضر الخال الأكبر ليعمل في قرية ميت غمر، ويعيش في بيت الجد. وصرح عبد العزيز بالتغيير الذي أدخله الحال على البيت والحديقة، فقد صار البيت ركناً له كغيره واحترامه، لكن قدر المسكن ينسحب بطله على التجديدات "الخال بدأ يتعب والمحيطان المتعانة بدأتا تظلم مرة أخرى من وراء الزينة التي تلوذ وتيهت وبدأت روح البيت المحببة لتقو الخال نفسه وتظهر في عينيه تلك الأشواق للبيئة إلى الخروج والهرج" (ص 37)

المحولة الثانية للخروج في حياة عبد العزيز ككاتب رحيله إلى عسك للالتحاق بمدرسة الثانوية. وهذا يعدّ حجب قدر العرف الميمنة الموسعة على روح عبد العزيز وحسبه إنه يعيش مع طالبيين في غرفة في بيت صغير وأمان تقابلهم رائحة المرجح

في روايته **قدر العرف المقبضة** "يحول الإنسان إلى شيء من أشباه النقص، ولأسباب لهمت بعدة عن تحول الإنسان المرء في أوروبا إلى شيء

في رواية **قدر العرف المقبضة** للروائي عبد الحفيظ هاشم هي رواية مكشنة بلطريق، يظهر المكس في الرواية كعطل مطلق، لا يتعب في ضيقه لا الرمان / الرمان هاشم، ولا الوضع الاجتماعي / الحدة حتى في بلد غربي مثل ألمانيا، ولا الوضع الشخصي / يحصل العطل على درجة ذكورة في الثانية، المكس في رواية عبد الحفيظ هاشم يظهر كضرب مطلق لا مصر منه في الشرق المختلف وفي العرب المتقدم، يتميز الزمن، يتميز الوضع الاجتماعي، يتميز الشخصية لكن يبقى المكس **العرف المقبضة** بالأحق بطل الرواية كقدر إسرائيلي

رواية عبد الحفيظ هاشم **قدر العرف المقبضة** ستاح القهر والقرية الذي يولد به جحيم المكس والرواية حكاية رجل يمسد إنتاج حياته في المناهضة حيث يعيش عبر محطات مختلفة / محطة التعليم الابتدائي، محطة التعليم الثانوي، محطة التعليم الجامعي، محطة الذكورة في الثانية، وهذه الطريقة في استخدام الزمن مميزة على قلب الروائي عبد الحفيظ هاشم، وقد استخدمها بجاح في روايته الأولى "أيام الإنسان المبعدة"، إلى الرمز في الروايتين لا يظهر بشكل مباشر، يمر ولا يشعر القارئ به، لكن المكس في رواية **قدر العرف المقبضة** يطل كضباب يوشقك دائم، حتى أن تلك العرف المقبضة تصبح قدر عبد العزيز بطل الرواية، كلما تصبح قدر القارئ أيضاً

يقول الأدب **النفاس في النفاس على ككل حال، لكننا المنهات** (ص 15) وهو بذلك يفسر اختلاف قسمه المحفوظ بين الناس، والسر حكاية في الدار وعلى ذلك فقد فر في نفس عبد العزيز في دارهم محصورة القبة، وأنها تحبس حطوتهم في جوفها لتكسبهم خلع جذواتها، وأنه لا أمل إلا بالخروج، وفي ككل محطة هناك محاولة للخروج من جحيم المكس

وقت يستحوذ الباب الحبية هذا "بحدّ ضيقه"، الناس يخرجون من تلك الغرف قارين مدعوين، ويعنون مزددين.

خائفين الشوارع ومسحة ومسحة لدرجة الجمود، وعبد العزير لا يوجد في حياته علاقات اجتماعية، حياته ترق مستمر إلى بيوت كالأحلام ولكن القدر يلقيه دائما في عمه عرف مقبضه حتى أنه أصبح يخشى عرفته كالتعبير. ويهرب إلى الشوارع تستقره الأصوات الباهية، ولكن خلف هذه الأصوات يوجد شيء فقير يسطو على قسوة وحشية / وكانت المدينة يستغل في نكره كلام اكتشف فبعده وبزسه وإذا كان في قرية ميت عمر قد تعرف على الآخر (الأوروبي) من خلف التوافد، فقد كان يجلس في العتمة ويختلس النظر إلى الجيرلي الملبس حبه في صمت يبدأ محاولة للتعرف على الآخر عن طريق الرسالة فقد راسل فتاة فرنسية كتبت ترسل له صوراً لبلدها، حتى أنه أصبح يعرف شوارع فرنسا، ويعد في ذلك نوعاً من إشاعة مدينته وحياته

يستغل عبد العزير إلى التماس، لتابعة دراسته الثانوية، ولم تكن غرف القاهرة تختلف عن الغرف الأخرى، ولكن في القاهرة بيد يشعر بعدم انتمائه لشبه ثابت، ولكن يحس أنه يهوي إلى بئر لا قاع له / إحصاء كتابوسي لا يستطيع إيقاظه، فقد امتلأ داخله بذلك الضباب المروع بعدم التألف مع المكان وفي هذه المرحلة لم تكن الحياة الرديئة تزعجه، ولكن ما أزعجه العجز عن التحمل / ويبدأ يهدد نفسه إلى النوم بتأليف الحكايات

المحاولة الأخيرة للخروج في مصر فكانت مرحلة الجامعة في الإسكندرية والإسكندرية مدينة نظيفة ساحرة "ص 59" يجد عبد العزير مكاناً في فندق، غرفة وأسمه فيها سريرين وكل ملحق به مجهزة للكتابة وكبرسي (الشبه الثابت في الغرف كلها، حتى تلك الغرف المتجمعة والفترعة من الأثاث) وفي هذه المرحلة يصور عبد العزير أنه في قلب لوحة إيطالية لنظر ساطع / إنها أوروبا الحلم

والصدق الذي تدبره سيده الأوروبية كان مريحاً وأعاد الحياة إلى روح عبد العزير وهنا أيضاً يتحول الصدق إلى خراب حين تعود إدارته إلى أبداً البلد / هرب المدير الصدق ويستقل عبد العزير إلى غرفة مقبضة تمسك الحبوب إلى روحه، وتمسكه الإحساسات الحسية

حياة عبد العزير في مصر حياة قهر وخوف وقد حولته تلك الحياة إلى مكانه مصفنة غير قادرة على العلو. وأخذ يركض إلى حياة الرسوب في القاع والهرمة لمقد كان أسير فضاء مطلق، مظلم يكتفم على أنفاسه ويحلم روحه وجسمه، ذلك المصدا الذي لم يصحه سوى المدلة والرغبة العميقة في جرح ذاته وإصايتها. والقتال الروائي لا يهتم بأفكار عبد العزير الاجتماعية لو عن طريق المونولوج، لا شيء سوى ممكن مقبض ضيق يخيم على حياة شخصيات الرواية كالتدوير ويحصل كمثل مواضع مطاردة كالفان، مرعوب من تلك الحيطان والسقوف التي طمعت الروح بالقهر والظلمة. وهذا للظن يخلق ككل علاقة اجتماعية ويجعل الحياة غير هادئة على المستوى الاجتماعي لدرجة تهدد بفقدانه لوصفه وإحساسه بذاته كعشر. هنا لا بد أن يقول لا ليس بمسألة ولا نبلاً ولا عشقاً للمعاينة، إنما هو التلاؤم الإنساني الطبيعي من وقع الإيمان لم يكن من الممكن كتمهته (ص 82) وكان على عبد العزير بسبب ذلك التألم الإنساني الطبيعي أن يمر في تلك المعرفة التي يكفم الرعب الذي لا يحتمل قلب إنسان في جذرائها وشباكتها / السحب

يشعر قارئ رواية عبد الحكيم فاسم بالحرر لأن المجتمع المدني لم يؤمن لعبد العزير حياة هادئة، ويؤمها له المجتمع السياسي / السحب السياسي الذي اقتيد إليه كلما بطل كضيق في روايته القصصية في حياة عبد العزير في السحب فكانت شجرة، فيه يتصرف على للمساكين السياسيين، ويبدأ بدء نفسه اجتماعياً وثقافياً / للمشاركة في زراعة الصحراء، العروس المسرحية في الأمسي، القراء، محاللات

الحبيب - وحتى لا يتخيل عبد العزيز يبدأ العمل في كسبه الأولي، فلم يجد في قلب عبد العزيز إيمان إلا بجلال التعبير عن الرعب في الخروج من قعر العرف المتخيمة. ويبدأ عبد العزيز بدخول الحياة الأدبية الثقافية، ويلتقي مع أمسيه في المشايي **بعضهم قريب إلى قلبه إلى درجة الحب** (ص 124) مثل إبراهيم أمسلان ويحي الطاهر عبد الله. ويمسك **بممكن أن يخلق هذا الجهل أدباً شامعاً بهذا المعزل الذي يثقل الظهور** (ص 122) هذا المعزل الذي يجعل عبد العزيز يهيئ ارتداده الروحي بالبهت / الوطن ويحلم بالخروج إلى أوروبا

محلولة لخروج إلى أوروبا فأنه من مشرق قسيس آثاني يدعو لها من في برلين لمدة أسبوع **ويتمثل نوع من الفرح الغامض إلى روح عبد العزيز** (ص 124) / إنها أوروبا الحلم أيضاً وأيضاً، لكن أوروبا لم تعد سوى متقى، ومتقى لا يرحم أيضاً يستعبد عبد العزيز بأوروبا الموحشة، في البداية هي عرب التروى، ثم غربة المواصل الذي يمتد إلى العالم الثالث، ويشعر في برلين أنه يعيش وقت ضارب، حتى التيسيس، رجل الرحلة لا يعطي عبد العزيز إلا علاقة عمل إلى أوروبا لم تسمح إلا غرفة موحشة، غرفة مشيئة أخرى لكن عبد العزيز لا يستسلم، يؤم إقامة في لاسية، ويتسبب إلى الجامعة ويعمل على إنجاز رسالة دكتوراه. وفي الوقت الذي يبدو وكأن الشمس اشترقت في حياة عبد العزيز (يحمل على الدكتوراه، ويؤم له لنشره مستكلاً لأنثى) يستعد صريع مرمس السكفري / إنها لحظة الميت على مستوى المقال الروائي ولكن متى أصيب عبد العزيز بالمرض - ما حدوى الصوال، فقد مسرعه وتحدث من تلك المرف المظيمة ويستعد بلا أمل بالتهوس

(3) قليلة هي الروايات العربية التي كتبت عن المكان بهذا الشكل المقيس لقد كتبت دوار المرافة من المكس، لكن المكس في روايته له وظيفة جمالية أما عبد عبد الحكيم فاسم من

لصنع حراند أسبوعية (لتشكل مجموعة ميسية حريدة)، وفي هذا التجو يكتب عبد العزيز مقطوعات صغيرة

إن المسج هو المسج - هو الحكيم كتم تصوره رواية **دور بلغراد** وغيرها الكثير من الروايات (رواية عبد الرحمن ميهف، رواية شريف حثافة حتى أنه أصبح هناك ما يسمى برواية المسج المصامي)، المسج آلة لتدمير إنسانيه الإنسان لذلك لا يبدو من المريب أن يتكون المسج - المكس المعلق - وهو ممكن الحكيم حق في الواقع - جنة في المقال الروائي لرواية عبد الحكيم فاسم، ويمطيه معى تحياته لا يجد في المكس الاجتماعي المنوح في الشرق والغرب

إن المقال الروائي للرواية لا يقترب من الزمن إلا بحذر شديد **كأنما الزمن راكد لا يتحرك وهو - عبد العزيز - يثقل في حياته بلا مخرج** (ص 106) وإذا كانت مرحلة العدوان الثلاثة على ممر عام 1956 لا تسمى في المقال الروائي إلا إمكانية الحصول على ممكن له فضاء مفتوح **بعد عدوان 1956 يهاجر كثير من الطوائف، والشرق ممكن والأثاث القديم والحيث / حكم من الأس في قلب عبد الحكيم فاسم الروائي القديم فإن مرحلة المسج تبرز زمناً - التقيد إلى المسج ليعطي فيه أرمين شيراً -** (ص 79) وأخرج عنه في الرابع عشر من مايو 1964 (ص 104)، إنها مرحلة 1959 - 1964 التي شهدت فتح القوي اليسارية من قبل عبد القاصر وهي فترة شهدت بناء الأحزاب الشيوعية لمبها دخيل، وأمدت بشماله إلى مختلف فئت الشعب، الأمر الذي يبرز دخول عبد العزيز إلى المسج على طريقته كفاك

بعد المسج يعيش عبد العزيز رعب المكس، يرميه أن ركضاً من القبح يرحم على الأرواح ويجعلها عابرة عن الوقوف في وجه الممن **فان بلا روح ولا ذاكرة في مدينة بلا روح ولا ذاكرة** (ص 117)، وعلى رأي غروزي فالإبداع هو تقيض

الاحتمالي، متاج عالم ضاعف والمقال الروائي تنعرب إليه روح كاهك في رواية المصغ سيطر عليه - عهد المهر - خاكر أنه سينحول إلى صرصور (ص 103) - إن عهد المهر بدأ بمقد إسمائيه كطكن وحلة فمصاغة لن توفف، في النهاية يتحول إلى شيء من أشباه تلك العرف للمقينة، وينتهي ككشي من تلك الأشياء للمعنة المتكسدة في تلك العرف الرطبة المقينة

المطاف له وظيفة اجتماعية، إنه شر مطلق يمتص روح وجمد شخصيات الرواي. إن المكس في روايه **قصر العرف المقينة** هو الجحيم، إنه جحيم مكاني وزماني أيضاً، لا زمان يجري في الرواية ولطاف المطاف امتص الزمان في جوفه للهلك، كفا أنه جحيم اجتماعي - مهامي يمدح المقال الروائي **لهم انظر هو المشكلة** (ص 122)، إنها مرحلة اجتماعية - مهامية تبدو وكثرتها على المستوى المكاني، الذي هو نتيجة للمستوى المهامي -



# الراحل نجيب السراج وقوة الإحساس في القصيدة

□ زهير حور \*

عرف التاريخ السوري شخصيات ساهمت بهمة المجتمع بعد الاستقلال، وأسست لأعمال إبداعية، فكرية، ثقافية، فنية، منها من تسي مشروع البقعة العربية والنهضة، أو من قدر في وقت مبكر أهمية الإعلام كموجه، ناقد، ومحرض شريك في بناء ثقافة الإنسان ومخاربه الجهل، مكرراً على الفكر القومي، واختار الراحل نجيب السراج الموسيقى واللحن والغناء من عمق رؤيته أن الفن يحدد المس، ويحفظ التراث، ويعمل على نشر الوعي، ويخدم التطلعات الساعية الهادفة لبناء مجتمع حضاري يحقق وجوده، وله الدور الكبير في هذا، يسقله من المحلية إلى الإنسانية، وحين بدأ له تكن الأغنية السورية معروفة إلا عبر تحارب بسيطة لم تمكن من الظهور والاشارة، وما فيه إلا لإبرارها وتوسيع دائرتها، والذي كان مجرد أهازيج شعبية ذات طابع يني بغوبة مطلقها عبرة عي حدث ما، أو حالة ذاتية.

للحن أن يجعلها مألوفة، بما يتروكه من تصغير وإبرة واستكمالاً لعسى الكلمة التي سيصفي عليها الجوهر واستهتبه للإحساس، والمتأمل في المعنى والحسن والجمعة وانشعر الوصف التي تقوم بذورها في التوعية ولتحفيز وإدراك كاسب القصيدة شجرة، حين الغناء نمرها، وإن هي العنق فهو بدوعه وفي استيادته لغة والابتدع عن على لحن قصيدة للشاعر عمر حور حبي وللشاعر رار

ولك السراج في مدينة حماة عام 1925/ بحي سوق الشجرة بدأ دراسة الموسيقى بدافع موهبة فطرية فتحت بشكل شخصي دور ناشر حرجي في من مكتبة مشهورة بجذبه وإصرار إلى ن الحن في الاداء السوري التي رحتقدم عليه وقد برع في تقديم التراث الشعبي (فوق النحل) (اللالا) وعمل في لحن القصيدة، وكانت تلك خطوة جريئة جداً أقدم عليها التكبير في عصر، وخلطها محسناً بثقافة تعمق لتوصله إلى قساعة أن فكترة شعر يعكس

\* فريب ولس حوري

البومبي / عبد الوهاب مسويه / وفي رحلته اختار  
الشعر الوطني لأنه وطني الانتماء بوجهه، وقومي في  
امتياز وغنى للمعنى.

**أدمنت حبك يا دمشق.. حيي أنا وله وعشق**

**ولمحنة حمص والقامسي وبك الجن..**

**حمص كمن غنك وردك.. قبل موالي وبمنه**

أما حمة التي ولد فيها وترعرع، وغادرها إلى  
دمشق ومن بعدها القاهرة، فقد سكب لها لبنه  
وعشق منولته

**حمة في خاطري ثمن وأخية..**

**وفي شميري مساهبات أمانها**

عاش حياته بصديق مبرج بماضية، وعظمة  
إبداع، وثواضع الإنسان الحقيقي، وضم أرشيمه  
أغاسي الحب، والوطن، وفلسطين، وحرس أن  
يكون له لونه الخاص، ولم يخرج من مسوئته  
وعرويته الأصيلة، وظل محافظاً على أصالتها، ولم  
يقلد، ولا اختلج بالأشواء والنجومية والشذات،  
وحمل شعره الفن من الجاهليين ولها، لحس لأبد  
الوطن العربي من مصر، الجزائر، تونس، لبنان،  
ولم يمس للشراء فمات فقيراً حكمه عاش، وأعلى لو  
كان من المبرور أن تتلق الأجيال وتنتدي به،  
نفس من العذالة المستوردة وتشويه القيم غيب  
منه

عام 2007 ارتحل تجمي المبرج. غاب ظهيرة  
من نسي ذكرهم، ولوي تاريخهم، ومن لونه لو  
أن الإذاعة السورية تخصص لأهاتيه مساحة واسعة  
ولا تنقطع عن بثها، محافظة على أرشيمه، متفاديه  
بمنه، أم ثرات أمة تتنكر باسميه وميدعيه،  
والخوف أن الأجيال اللاحقة تصعب تاريخ أجدانها ولا  
تجد إلا الصراخ الذي بدأ بهندما متنبلاً بخبث مظلم  
إلى القول والفن والإبداع.. وبنا لألمع مما سيحدث  
إن يبيت على ما نرس عليه اليوم

قياسي (أعطيكم من أحلي وعيبي يد بيتها في آخر  
الديار) وكان أول من عسى له، وأبدع مترجماً للصورة  
الشعرية في أنفعالات فاقنت التقنيل معانيها عبر  
الشمور المتجعد طرية، وفيه بمن استكشف مع  
اللياسي الفن حليم الرومي صوت نهاد حداد وسماها  
الرومي. هيوز صهرت وقشفت في مسويه صوات  
منها، بري حبري رهيق شعري رخصه حمدان.  
صغروا مع الجبري والذي عرفه بحب السراج  
من يتنبون من المسمع الذي المتقدمة بين أجيالهم  
الحالية يصل إلى البعد المراد من الحانة خادمة لدوافه  
الأصالة، وهي حاجة ضرورية للأداء الضمجي  
المسمى قماء، والردم بقرارة الإنتاج في زمننا هذا  
دور المصنفات بمسيرة و مربية وعبد عبد المر،  
وعبر السراج قبل رحيله متأسف للهبوط الذي وصلته  
الأسية المبرية، جده ذلك في بداية أجدانها مع  
بهيات اقترن الماضي، حين ظنت من خسولها،  
وتحولت إلى مجرد رقيق خالیه من شكل لحس  
وكلمة، وكان السراج قد أدرك الشعر وعلمه في  
إحسانه قبل المناء، وقدر دوره في الحياة، ووجده  
الحامي للأرض من الانزلاق، والرماد، والرمز،  
للهاج والمديح، للحر والفرح، للبطولة والشجاعة،  
للشامة حين تفسون قيمة المرء والميل في العيش  
الطير، والحسب والتسمية، ألم يحصل الشعر  
العربي في مراحل تلك المصنعي، ومنه تشكلت  
رؤيته مؤدياً رسالتة بين نص ولحن وقافية وصفاء  
حصرة، وحين عسى للقياني أعطى القصيدة أسباباً  
عموية، وخيالاً لبيتها الحلم، حنلاً روايته إلى هناك  
حيث بهاية الدنيا، وسلالة معصية في /الأوه/  
/المجانا/ والخمس تمش وجه وأنها، وهو ما جعل  
القياني يطرب لقصيدته شوقاً للوصول إلى بيتها الذي  
عاشه شعراً يختلف عن الذي سمعه طرية، ويصفق  
لنار النهم فيه، ولا يتابع في القول أن أحداً من بعد  
المبرج لم يمد قمعاً سرار حننها في عهد المتعرب  
إليه، ومن الإتصاف أنه كان شعراً يصوته وفه إلى  
نم يكتب الشعر، سماء المتعرب / محمد عبد



## آخر الكلمات

□ محمد إبراهيم حمدان \*

لُكِبَ الزمانُ بأمله - فَعُدِلَ  
بعضُ يُراوَى بالسواء مهتماً  
والهمض خلق به الحلال فراح به  
فلذا الرسالة بدعت - ودعها  
ودم الأمالة نزوة مصيبة  
السماح للأفيس عراج - والهوى  
ومها الشقي إلى الخلق فأوجعت  
فقل السلام إذا النقاء تقهمة  
وقل السلام إذا البيان وأمله  
أخصى مزاداً للخلق وسلمة  
والمدحون بدانية ونهاية  
من مصادرات الفسي والأوزار  
بيد الخطيئة آخر الأسوار  
حبل الحرام للمتحيل يماري  
أسرى الهام تسارة وحمار  
فأله الأحكام - والكار  
دين من الشهوات والأوطار  
أرضي - وضجت بالشقاء يماري  
أرمس بحقد صفائر وصغار  
تصوينه الأكباح والأشوار  
في زحمة الأسواق والتجار  
هبط على الأسماح والأبصار

\*\*\*



مهملاً هما نزلني غواية شامري  
شرف المروية بيثقت هورتي  
وبمجدها المشهود اشبات الدكي  
ولكحل حر من بينها في دمي  
واديّن بالإنسان في إنسانها  
حباً تخضع من اللذين الرلي  
ما كنت فيه على الزمان مهيأ  
فالروض روضي والرنيم قصادي  
كهم رحمت فيها صادقاً ومنرداً  
انزلت شمري في مولما آية  
فلذا غوت بطراً وضلّ شراهما  
أوصدت أبواب الرمان على غم  
ورفضت زحف مزاور ومساموم  
فالرفض وعد المجد فتحة على

أبدأ - ولا تصرف الخيال شعري  
وقرارها في المعلنين قرارتي  
التأ يبرود منازل الأسمار  
وطن يحنّ إلى خطا الأحرار  
حباً - وأعشق غيرة الشوار  
نقماً من الإبداع والإيثار  
يفضي ويعلن موقفاً ويداري  
والصوت صوتي والصدى أوتاري  
وقامت روح الندى أطهاري  
فمرى المبهري بأية الأسمار  
في لجنة الظلم المحر والافطار  
وأضأت بالأكبر الرخيع مساري  
داجس ربيع المعبر في أذهاري  
ويكحل عهدي أول الإحصار



دخ منك لومي فالجراح نوازفة  
دمني أبوح فكحل صمت وصمة  
سلفاً فمئن بالاحتلها انجمي

والقلب اشفق من لطمى الأسمار  
في وجه يعرب في جبين نزار  
ويئن من رجح الظلام نهاري

وَلَوُودَ آلاءَ الضَّيَاءِ عَصَابَةً      وَتَمَوِثَ عِلْمِهَا الشُّهُودَ خَوَارِي  
سَكَّرَتْ بِقَانِيَةِ الْخَنُوعِ قَانِسَمَتَ      لَبَنِي قَرْعِيَّةَ رَابِئَةِ الْأَنْصَارِ  
وَتَحْكِيَادَ مِنْ عَمَةِ الْخُطَابِ وَخَمْلَبِهِ      تَسْبُوهُ الْأَفْئِدَارَ مَسْنِ الْأَدَارِي



الْبَاسِ أَسْرَى وَالْمَقُولَ رَهْبَةً      لَمَزِيْفَ الْفَالِكِ وَمَرْفَافِ جَوَارِي  
وَالْوَمَدَ مَكْتُمِ السُّفُورِ - وَدُونَهُ      مَصْرَ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ وَالْأَهْلِيَّةِ  
قَلْبِي عَلَى مَعْنَى يَفُورِ خَمْلُهُ      مَا بَيْنَ حَرَرِثِ ضَمَالِكَةٍ - وَيَوَارِ  
وَمَوْ أَدِي مِنْ وَجْهِهِ اسْتَوْحَى الْهَدِي      أُمُّ الْكُكْزَابِ وَابْنَةُ الْأَنْصَارِ



وَمَعْنَى الضَّيَاءِ الْمُبْشَرِي وَمَا شَوِي      فَبَيْكُ الْبَيْتِ وَلَا كَبَيْتَ أَفْكَارِي  
أَشْمَلَتْ مَجْدَكَ بِإِذْنِي وَقَصَائِدِي      خَمْساً مِنَ الصَّلَوَاتِ وَالْأَهْلِيَّةِ  
وَرَهْفَتْ مِنْ نَمَمِي مَوَالِكِ أَمَائِدِي      وَأَفْلَتْ بِالْمَخْشَقِ الْجَمِيلِ مَلَارِي  
وَمَعْنِي - أَحْبَبَكَ وَالْجِرَاحَ شَهَادَةً      تَسْمُو عَلَى الْأَوْجَاعِ وَالْأَمَارِ  
وَمَعْنِي - وَمَخْشَقِ الْمَلَائِكِ مَسَائِدِي      وَمَوْيِدِي وَقَضَائِي وَشَمَارِي  
يَا أَوَّلَ الْكَلِمَاتِ بِإِذْنِ الْهَوِي      يَا آخِرَ الْكَلِمَاتِ وَالْأَدَارِ  
أَنْزَلْ عَلَى نَزَقِ الْغُلُوبِ مَسْكِنَةً      مِنْ عَطَرِ فَتَحْمُورِ وَمُغْنَمِ حَوَارِي  
مَطَرًا عَلَى وَعْدِ الْحَيَاتِ - فَكُفِّمْ رِيَا      قَطَرِ الْحَيَاةِ بِمَارِضِ الْأَمَارِ

## صورة في الماء

□ عبدو سليمان البخالد \*

وتسكنُ الثَّنايُ، أخلقُ الأجناسَ  
وامتلتَ بصغرنا  
وقار الوقتِ محسوساً بنفستنا  
وباتِ الثلجُ داءً، لا دواءَ له  
وزاح الجرحُ فوق الدَّاءِ ينحمل.

نرى حيناً، وحيناً لا نرى  
سيفاً رأيتنا  
وفي أحداقتنا حوك.

وابهتنا من الأسبابِ خلوةً  
تكرارِ حدةِ قارعةِ الحفلاتِ  
نرمعُ الأوشوشَ أسماءَ مهجئةً  
وأوسمةً يُولِّدُ لا وصيدةً لها  
ليرقصنَ بيننا الطَّفَافُوتُ مخفوضاً بطاهتنا  
حبيباً..

ككيف نهدي سيفاً أمناً  
ليمنَ بدعائنا وكُنْوا  
وعنْ بالوا سموماً في مشاريحنا  
ومنْ أطفأنا ونسلنا قتلوا؟

مروابِ بين أعتقنا

وصورة أمّ في لجهٍ  
والماءُ يجلوها  
إذا منْ الهواءِ  
بدا على سيماتها الإحباطُ والتجول.

وأحياناً لعاتينا بطلب لا يُملوحيها  
ككأنّ لم يزلْ في حبيها غنى  
ولا لعتي نغير الله هامتها  
وأحياناً نعاتيها كتابُ البرِّ  
لنْ ضابقت بنا الممهل.

ولنا بالنم المريمي لا نرتاب  
مهما ضابت الأعرافُ والتحل.

ملاكنا على وُجْجِ الخنصِ  
مدتْ حُطًى الشعرير  
وانداحتْ على الدنيا  
يبدو مكان مكشورة  
على ادراجهِ الأخلاقِ والمثل.

سَرَفنا في دُجى التاريخِ أضواءَ  
وكنا في إياه الختمِ أكتفاءَ  
إزائنا طويها، يُمددُ الأمل.

وَمُزِقْنَا مِنْ الْمُضْمُونِ وَالْمَعْنَى  
لَتُشْرَى بَيْنَنَا الْبَوْلُ.

تُكْفَمُ الْحَدَّةُ مَمْهُورًا  
بَنَزْوَةٍ مِنْ بِهِ رَهَقٌ  
وَنَدْنُ رَاسَنَا بِإِلَ الرَّمْلِ  
حِينَ الْإِلْمِ يَتَمَعْنَا  
بِزَلَّةٍ مِنْ هَوَاهِ الْعَيْبِ وَالزُّكْلِ.

وَتَوَشَّقَا ، نَكْثًا حَيْثَمَا شَقَا  
إِلَى مَا نَهَتْهُ نَصَلُ.  
وَنَقِيسُ شَمْعَةً مِنْ مَهْجَةِ الْأَحْرَارِ  
عَلَى التَّلَازِ بِالْأَمْوَاتِ تَحْتَمَلُ.

كَكَذَلِكَ طَرِيقَتَا التَّمَصُّرِ وَالنَّحْوِ  
أَوْكُهُ جِرَاحُ الْأَضْمِ الزُّهْرَاءِ  
بِإِلَ الْجَهْلِ لِذِي تُبْسِ عَلَى اخْلَافِهِ نُوْكَ.

يُضْمِنَا يَا نُو لَا تُضْمِنَهُ  
حِفَاةً تُذَرِّحُ الرِّمَضَاءَ فَوْقَ الشُّوْكَ  
لَا تُدْرِى لِأَيَّامِ الرُّجُولِ مَدَى  
وَلَا نَحْصِي لِأَيَّامِ الضُّبَى عَدَدَا  
وَنَسِيحَ فَوْقَ شَوْبِ  
حِينَ نَحْصِبُ مَا نَرَى مِنْ شَجَرٍ مَدَا  
وَيَكْهِنَا بِهِ الْجَنْكَ.

يُتَلَدُّ بِعَيْنِنَا بِحَضًا  
عَلَى أَسْبَابِ حَقِيقَتَا  
فَلْتَبْسُ رِيَّةَ شَمَوَاءَ  
تُسْتَمَلُ حَرَمَةُ الْقُرَى، وَتُفَكِّلُ.  
نَقْدَ مَازَرِ الْأَرْحَامِ مِنْ دُورِ  
وَيَذْجَكِي نَارَ إِبْرَاهِيمَ  
إِمْلَانًا وَنَبْتَذِلُ.

وَنَازِكِلَ لِحَمَلِنَا مَهْمًا ، بِلَا مَلِجِ  
وَنَهْدِرُ ذَاتَنَا لِلنُّوْدِ يَنْخَرِنَا

## بحث عن كوكبي آخر

□ معاوية كوحان \*

فَزَيَّعْتُ إِلَى رَوْحِيكَ كَالْعَسَى  
لَاؤِيْلَفَتْ فِي دِيْبِيهِ الْخُطَى  
هَلْ يَهْدِي شُكْرِيَّ مَسْوَدٌ حَكِي  
تَسَاءَلْتُ: مَنْ ذَا؟ فَجَاوَبَتْ: أَنَا  
هَلْ يَهْدِي وَجْهًا لَهَا هَاجِبًا  
فَقُلْتُ: أَمْسِكْ عَلَيْكَ مَسْطَا  
أَمْ الدَّهْمُ خَسِبَ عَلَيْكَ بِمَسَا  
فَقَالَتْ: وَأَنْتَ لَهَا جَدْوَةٌ  
أَلَمْ تَنْ مَلِكًا ذُرِّيَّ وَمَا  
فَقُلْتُ: أَمِنْ شَاعِرٍ تَجْزَعِي  
كَأَنَّا جَرِيحٌ فَلَا تَكْتَمِي  
فَقَالَتْ: دَعَانَا هَتَّى طَلَقْتِ  
هَلْ رَدَى مَخْلُوعِي مَسْرُوعِي وَلَمْ

مَسْغَاً وَكَأَلَامِيَّاتٍ اشْتَهَاءَ  
وَلَمْ تَهْتَفْ مَتْنَهَا كَكُورِ الْهَزَاءِ  
أَنْتِ مَعْلُومَةٌ عَالِيَّةٌ  
وَرَأَيْتُكَ هَامُورَةً بِأَكْثَرِ  
تَمُورُ بِهِ لَوْعَةٌ فَاعْرِ  
هَلْ أَبْلَى عَلَيْكَ الرُّؤْيُ الْخَاصِرُ؟  
يَسْتَحِقُّ عَلَى ذَاتِيكَ الْخُطَامَةَ  
وَأَحَدًا لَهَا شِمْعَةٌ دَامِمَةٌ  
أَعْلَى مِنْ أَلَمٍ يَلِينُ الْحَجَرَ  
ظُلُمٌ مَوَادٍّ جَمِيْعُ الْبَشَرِ  
أَيَا اخْتِ أَمَزَتْكَ الظَّالِمَةُ؟  
عَلَى وَجْهِهِ قَسْوَةٌ حَارَّةٌ  
يَجَالِي بِأَنْعَمِي الْهَامَةَ

ألا أي شمرُ بكممكم ككلمين  
 فدمعتي أن شفتي ككسور من الرزني  
 فطام لرفت حيناً ونم استطعن  
 وقلت: ككنا يبريد الأمان  
 وثلثك أمانني لا أرضفنا  
 لقد أكلنا الشره فممن النقاء  
 هوذا سكتي السجود: أنرجسي  
 يسميخ أضافته الطهور روحاً  
 وتمضن فيه المنياخ القبا  
 عسى الحزن يكسر أهداؤه  
 وتجرى السعادة أنهار حب  
 يسموس نفوسكم المظلمة  
 ولشبرخ خطبائي إلى الأخرى  
 مراءً لمرقها الباردة  
 حيلة يثوب عطسها الخفاء  
 تحاررها عامضات القناء  
 عطفاً وساد خضم الظلام  
 ملالاً يلف مدام السلام  
 تصيل بلرجاله الماطرة  
 على ممرح الرحمة الفامرة  
 وتوزق أحلامنا المارغات  
 وحبيب تملوب عليه الحياة

## تحت الجناح طويت أحبابي ونمت

□ محمود حامد \*

والأسرّة، دون أحبابي، نثني،  
ودعماً في المينج توشله، أو تمكاذ،  
أقول، جلت، أو نجرن،  
أفكاذ. يُسلمني صدى الأحباب حولي،  
والستاجات الحزينة لم تودع ورثها،  
والعين صمت موجع، وخيام  
ودم يسيل على الأمانع. إنهم  
حبر القصائد، ككلمة  
أثّروا بضحكهم— مصدا ورد الستاج،  
صمت طيور المعمر،  
والأمانع لصحو، والأسرّة،  
والوسائد لا تنام على شدى ضحككهم،  
وحدي... ألهز صمت شبّاسكي،  
ولنتظر الأحبة عابدين.  
أحب أحلم بالذين أحبهم وأناثم

\*\*\*

تحت الجناح، طويت أحبابي، ونمت،  
أحب أحلم بالذين أحبهم، وأناثم  
حتى إذا هرد الوسائد بمن أحبة، مسهوت...  
حولني، سوسن، ورمائم  
أمشي إليهم، والأسرّة نهر هوشن،  
والضجيج ككلام...  
حتى إذا ناموا، مسهوت، وكلمة  
فبكهم... مبراً حدائق تشتهي في اللقطين، وحاموا  
حول الأسرّة كالكافري، ككاتبهم  
هين سناوي يهل،  
وريشة تسري بصدري كالكسهم،  
وضحكة، وسلام...  
\*\*\*

وأقول، ككف أحبي صعدوا بروحي للفم...  
وككف راحوا يمسكون لي الجناح، لكفي تنام،  
أحب أحلم بالذين أحبهم، وأناثم  
حولني تنن الرّيح— لحظة غادروني،

هتيمث لا لراما ما اشتهاه من الأمانى،

لو بهل صباه عند الفجر،

لو أمسرو، وأغنية تفيض بدمعها،

تمر بفيض بورود الجوري،

حرور من دم..

ومن يجلقه الأسى والذور!!!

وشوارح القدس الحزينة،

وللذلك، حولها، والحرور

من أجل هذا يا أبي...

من أجل هذا ككلو

من أجل لهوهم البلاء، وظلو

ومنى يمتد باهتسامك الندي؛

كفى يظل بك الجناح الحمر خفافاً على الأرجاء

وتظل مسكوناً بأسماء الذين كسبهم

هوى صموداً للسموات والعلو..

من زعم الأضواء

ما هم على يومك الفجر الذي-

يقعون فيه على براق الو، قلنا:

إن إسراء بدا في القدس،

يُكسب دورة أخرى من الإسراء!!!

والله مشتعل للواقعة بالحديث... حديثه هو قلنا،

وروعة ما يردد السمتار على

سهاج الوعر ككل مساء!!!

\*\*\*

من أجل ماذا تستعد الأشجار فوق أروابها!!!

تخال أحلام البكسج طلقة، لا الليل، شادرة!!!

ويشدي بالأنين على الصغرى السور!!!

من أجل ماذا يُقتل المُصفور!!!

\*\*\*

إن ارتعشة ضربة فوق الثرى.. تكفي،

وسهرة برتقالي عند شعث البهر.. تكفي،

واهتسامك ذلك الضال الحزين على سهاج الخكر..

تكفي

أ... ما هل الثرى بالنافح!!!

ورقة الضال الحزينة!!!

والحنين على السهاج!!!

وما نهث، لمن لعب، النور!!!

\*\*\*

من أجل ماذا يا حبيب الروح!!!

هلهمر الشذى من لفره الجوري،

يرسم ضحكة خضراء لا تبي،

ويهمس، يا أبي.. من أجلي هذا ككلو،

من أجل تهمين البلاء، وظلو

كلماته الخضراء توظفي على ما اشتدو،

أدوب، ذوي الصدى..

والحسن ممسة الشجيرة كالكدي

لمري يمدري، كالكسيم،

سكرمش لا ضربة تمشي



هي حقلة من روعه الوجود التي صمدت بنا  
 حلى مسلمات الهدى، أحتلي حولي:  
 مدخل ينشئ، وحنان  
 قناركت أسماءهم، وحكاتها:  
 خنساء هذا الدمر، والقسماء!!!

أرايت ما صمدت عصافير اليلاد،  
 وسنبلات القمح... فوق أرابها  
 من معجزات!!!  
 مرؤا من الموت المقاوم للحياة  
 (دمهم أغانيهم، ونحسكتهم قرات)!!!



قلت: السلام عليك حيا،  
 والسلام عليك، حين تموت أبحث،  
 والسلام على أرائك...  
 لكل رمض غشيو ضمنت أرائك سلام!!!



# أبواب..

□ شعان سليم \*

على قصدي  
وشقت ثوبها  
أمّ النصاة  
حكم من باب  
خلف ذاكرتي  
ولوخل في القباب  
عجياً  
أسوس للفرداس  
متاعد النسيان  
تملوا حناجرنا  
بأحلام القباب  
في مصوة  
الأبواب يركض  
ما تروح - واستقل  
باب ككوجه مملأ  
مزق من الأكواب  
أحجار  
بلا أسماء  
يوطنن تقاطعها الزمان

ويقول باب:  
حكم من صيف فارغ  
الخطوات  
باسمني  
بأسئلة الصباح  
هائم مجدلة  
بلولة مروج  
رشفة  
نوافذ غربي  
بدم الرياح  
أشعلت القماري  
لهوت بما تسير  
من دموع الأمهات  
سرب  
من الأفعال  
يلحقها إلى  
صل الجهات  
أنتى نالوس الهواء  
لنجم  
خملت

\* شاعر من سرورية.

• باب تكسّر

جاء مدار الروح

موردة

تمرت أرضه

بمدينة كسكت

سكنت مشرام

سم شعبيها

والعشب من علي

معا فوق النجوم

• كك زلني باب

جريح

والكنهات الحزينة

راوت الغصان

صولي في الرياح

لاهن فيها

شاة المنى

ومردة

لهم شاملاً

لخطا الأفاح

• باب

وفوء خمليّة

فوس يتارب

رشة الإلهام

معه .. شكّ العبارة

• باب ضمير

• يستريح

على شام حمامة

ارخت جدالها

لسمعة جدي

حين استلقى الصوء

في أقدامها

وأبي يدخن

أو يقوم الصبح

ليدانا بقاطرة الشفاء

• حقا

هي الأيواف

تسمع ما نمر

وما تنوء به السماء

تسب النهار

على يباد روحنا

يكف .. ويجمع

هلة الإهوام

بهم قواطع

لنمل يسرقه

وما حلن اللقاة

• وهالك باب

موصد في الروح

يحشر ما تهنى به

الغلوب

فلنا يوزي

ما تخبئه القرائنة

بين أغنياتي  
تستقصي انهماك  
حضورها  
هذا الصباح  
تمررت القبلات  
ضوئ أصابع  
فتحت دواخلها  
ورقة حمامها  
بدم النبيذ .

جاء استمار رقيقها  
ولما شقين  
تمرّتها بالمشرب  
فاحتل الكلام  
دمّ وعرائض  
يتحمّ  
أو كلما حملت  
مصابير الشمال  
على السياج  
بل أمل  
تطوي المسافة



## الصمت مفتاح المدى

□ محمود علي السعيد \*

لولا الصمّاء في الصباح  
تروى ممسحتها المطيلة  
مصباحي الورقي أعمل  
والصدى قدراً فليله  
تفرقت من مطوي  
النظرات في القل البديله  
عبثاً جمر يستقي  
من ظلمها ظبي عويله  
ماذا أقول إذا الخريف  
طلي قد أرغى مديله  
وشبهت بولقي ثمرها  
يا ضفّة القصص المطيلة

\* شاعر فلسطيني

والصمت مفتاح المدى  
هل يزلن الماضي مطولة  
في ظلمة الساعات أطلق  
من أسرتك خيوله  
فربي ويمدك قوت  
من قبل آدم يا جليله  
جاورت حلقود المدى  
يُزجي إلى ظلي دخيله  
وقلمبست لؤلؤة أمليته  
من ثبات الجدولة  
من خمير مبرورة هالقي  
لا لرهوي صبي ظيله  
ما قيمة الأطلال كصدح  
هوني أعصاب الخميله

## الصمت حوار

□ نديم الخطيب\*

أنا صمت الحق إن نام على جنب الجراح  
أسكب الليل في إباء النهار ،  
وأغضي من جنوح الريح ،  
والخمر نداء ..  
سأفرك في الأمانني ،  
وقفا حلم بروحي ،  
فستباح الليل صمتي وندائي ،  
وأنا مطبق بين هطائي ،  
أطعن الأزمن ..

\*\*\*

من ترى يوقف في الخوف  
من ماضي .. ؟  
من أتى .. ؟  
وتسلى بشجوني ،  
وأنا متقل بهطلنا الليل ،  
أسرق الشمع من جيب الصباح ،  
وليني ملياً للريح ،  
والصمت .. حوار

أنا ريح  
عاشت الأحلام  
وتهاوت في خبايا الزمن المسحور  
تقطف الموج ،  
وترمي شرة الفجر بسهم أزلي ،  
ثم تنفو بين أسفل الأنام

\*\*\*

أنا وعد  
والجراح حبيبات ،  
والماضي موقد للنفاء  
تتسلى بكل أوقاتي ،  
كعذقات لنافوس يشبع الحزن  
أوقف الخوف من خبايا الكهوف ،  
وأبكي زلة الفجر ،  
فالشموخ لدنسي زهات ،  
والثواني عددا الانتظار ..

\*\*\*

\* فاعلم من ضرورة.

## موسى خاتون

□ فتاح إبراهيم\*

حاول ألا تبجل امرأة تبكي، فلن الله يحيى قطرات دموعها.

- التوراة -

يا الهي !

ما به خاتون شرج مند بظفر الصباح؟

تلقي في مسامي موسى موشع اليومى ما ربي تمل؟

تقف في رحى المرفق بعد أن تفتح عنى الباب الخشبي الذي يصور مسيرى، مرجع ههجم الصو إلى  
الداخل دفعة واحدة يثبت اليوم في عيني بعرض يديه في حصرتيه ونهر جدعه وتقول بعد يشبه الصباح  
.. ألم تتخلص منه بعد؟

تتملئ في هراشي حلق في السقف.. وعذ الأعمدة الخشبية سمع صوته من حديد يفتقرني يهزني

.. ما بلد ألا تسمع؟

أحاول متعمدا ألا أجهب، بتقل بعيني الشاختين إلى الجدران الطينية المشققة، وإلى المشكاة المضمرة  
في الجدار القيصي نظير إلى بؤرة مصباح الضفر الملبوثة بالذبح الذي وقده له ليله عمن بسبب انقطاع  
الكهرباء.. حاول بدلك الهروب من مشجرة بضرب خبوس في أصرامه هذه ظفدت يديها بعد الظهور  
تقريب.. لا أفري سبب هذا الاستمجال وقلع نومي على؟

تلكورني في سعدي، دعي راحة ودهولا.. حلق بعيني الميهورتين في وجهه الأسمر، ظفان لا عم لي به

تريد

بصراحه يريديني في نخلص من سدوق بي الخشبي الذي ورثه عنه، والذي وسدي الأهرام به مهم

كتاب

تذكرك قوله لي

إنك يا محمود في مخصص به إله على علاونه من علاوي

لا تنظر في موشع خاتون روحي يدلي مي يوميا وقد ازداد أصمرازه بعد أن صارت تشاهد عبر تلفزيون  
الأبيض والأسود الممسلاط المصري محوون في تقلد إحدى النساء القويبات.. المميطرات

\* قهوة من سورية

عرفتني تحبني ويندر حبها لي مضرد هذا الصديق  
 قلبك مرارة يا حبيبي لماذا تكفريه؟  
 ليس في دارك واحد مثله؟  
 في كل دار في القرية ألا يوجد صندوق خاص بأمهات؟  
 إنه صندوق عائلي، كيف تريدني أن أتخلص منه؟  
 تلوي فيها، تتركها بعشاق وفخر  
 - صندوق صغير الحجم، لامع، ويبدو جديداً، ليس هكذا.  
 وتشير بقررها إلى صندوق عائلي الذي أحبه، تكمل  
 - الذي يشبه الجمل الباهي، وبطوره الجمال انظر له حبيب مثله تصد به الذي يصح من الأعلى  
 هو محذب - ولونه جرد صلب ثم إنه كبير كبير جداً ياخذ ربع المربع تقريبا  
 وتركض حائل على ركبتها،  
 تصمد بحدي الركبتين بوجهي الفاضل في الوسادة: اعتقد لأن أمي يدر بعض الشيء تحب من  
 صوتها طمأناً، تقول بضحك وهي تلامس شفتي بدمع  
 - لا تقل لي حينئذٍ من صبح سرير صبري الحديدي؟ هل صبحه في العتبة فيحسبون بين ادراج الد  
 وتنتل في حبه بعد أن تكشف ربي قميصه، ثم تعود وتبسم،  
 وقتها،  
 تنقص من فراشي فرفض رمها، مسك يدها، عسرها بين ظففي، سقيس ملامح وجهي، تقول  
 - معاذ الله أن أتهم ولدي في العتبة، أين صدر البيت إذا؟  
 تدفني خلف، وتشف عند باب المرحه وتبذل بالسميح والمويل والشيخ، رفضت بحو، انظر أمسيح  
 بيصري الحوش، والأملح مدّ رمي حرجح لأتقصد من حلو الدرب الذي سيطيح ن راهي  
 محسني وقتها قنرب مهـ مع بدّي فوق بطنها المتعصه ثم معاً قمتي وقيل حبيبي، قول بضمير  
 - انظر بين رعد سأنجلس مع  
 تنر نفسها معي، وتحتل لتقول  
 - مستحيل نجلس مع فوراً  
 أحاول أن أكون مستجيباً  
 - ولتضرب حائل هذا الصديق ورثته مع الذكر، عن بي وبي ورثته عن بي، وهو يرمر لي تاريخ عانت  
 كفن عائله في الصبحه رحوك نرك الصديق في مكانه وبيع المعل وبي شمه عره خري.  
 يستدير حائل نحو بي ينظر عميق في عمي رمه شصيه ويخفق أنفها عن حديد - قفل هذا حين  
 يركبها لعد - وتركض نحو الدارجل تجمع بعض حبيبتها تصمره في قطع قمش ونخرج من الدار  
 حيث بيت هلي، في الحرة العربية حائل ن أيقظها، أتمسك بذراعها، وبذل ثوبها، لكانها تعصي غير عابئة  
 بتوسلاتي تأبها وهي تهزول في ول الدرب، نهذا وتوغد



- لن عود اليك إلا إذا أخرجت هذا الحمل اللعين من بيبي  
أحاول أن يصلها صوتي، أقول وأتلمب في صغر الأجساد  
- حاتون، حاتون يا عيسى، لا تصغي عقلك بمثل مسدوق خشبي، متهرب لا يصر ولا ينعج.  
يأتيها صوتها ملهمل، بعد أن تقب وتستدير إلى الحمل  
- بل يضر، يضر  
وتُحصى على صمعه، مصدر الصدوق سمعه، تقول أولاً وثوب وثالث  
وتواصل البهرونة إلى أن تحمي بعد أن تمر بشجرة البلوط العملاقة



وأعود من مسدوق  
قصّ قبالته نحبي لأحسنة بحرارة هوش سبيعي هوفه، سمع حدي على خشية الأبحر انتهد من  
اعماقي، تسدل بحرقه بيبي وببنة  
ثم أصر والدي الحفاطة عليك، وهو على فراش الموت  
ثم يؤمسي بالدار ولا بلصفر ولا بلثيرة وعجله، سر عليك فتحت  
ولحاتون تؤكده على الخلاص مثله  
وأستغفر إليه وب ما رآه ملامح خشية بحدي مسلم للهدوء والتعفير ولا ادري كيف  
عشت عيني اندمعة هوفه ورحب ديب ولم شيتف إلا على حوار البفرة هرولت إليها بعد أن لعت رسي  
بالشماع، وأصطليتها مع عجلها إلى الحقل، أجر خطوي أمامها  
همالك في الحقل ثم أستطع أن أعمل شيئاً، بنوت مهموم، بسب  
جسب أحب شجرة التي، عبت بالتراب بعص صغيرة من رسي حرد سميد فحدت بعائتي  
- ولو يا محمود، بالرد السلام لا يريد شيب السلام لله  
حبيب بربك  
- وعليكم السلام، لا تؤخذتي يا سعيد  
ويمضي هاراً رسة ييم، وأصل تعفيري بربح حل لهد المصلة التي د فيه، ويدور في رسي حفرة،  
يشرح صغري قليلاً حين عود إلى لبيب صمعه، لقد عوص وحرمه مري وتوكلت على الله



هـ امد في اليأس  
حين دخلته وحذته حوب

لا يمر ٢ نصف في الباب فتتلوي، يسمع يده على عبيده خوف من الشمس الساطعة، ومع ذلك يمسح واجده، ويتظلم باخري تحسني على حلق خداسي، انظري، وعلى عمل يدي ووجهي تنصع على رقبتي المشمة، وتصرع لتصكب الطعام لي

ح حنون!

للا وحشة، كيف سأنام الليلة بدونك وهل أقدر؟

رحباً، هتريه يلوبيه في البيت بحركتها الحميمة وعوده النحل وعسينتها خبون حلوة لكن حين تمسك بقدمي المم من مهي يحرمي صبحه، وارتحه وعروق رقبته، تشنجه فترب الخلس من الصدوق ومصبى تسع شب لنفسه رحت حميه بهدوء و

افكر بالحلوة التالية، سأعمله لأختي سعيدة، سأقول لها

إنه من رائحة المرحوم، أبقة عدلك زعم، ثم سأستودّه هيف بعد.

وإن رفضت سأقربه لى هدية شريطة ن تحمده به ولا تمرّ به مهم قضى، فهو ارث عاستا ولا يحب أن أعطيه لمرهيه.

سعيدة قدّمت عذراً عريده رفضت الصلوق ههده وحد وبينها سفير ولأدفع فطر ولى ردت تعطيني مسدوقها فهي ليست بحد اليه بعدى جلب الله خرابه حبيبته يصره في الوصف من أديمه لواء تاربه لخدمه العلم وعرفت أن تحرق مسدوقه في الثور وتخبّر على برة إله ماوى - كعب قاتل - ليعثران والصراير والتمت.

وخرجت من عهدها.

فطر هت وعم وانضمرا و ب في الطريق ردت ن عرج على حنون، ريف ثلثي قليلاً حتى تمسك بآسي حدوث التعلّم مع تحفده نقص! سمحه الله سعيدة لم يوافق على حده وقت في مدخل الدار.

بغتني أخوها فرحان بوقوه في وجهي، عليها، مقلمة الجين، قلت:

«السلام عليكم».

لم يرد السلام بل تطلع اليّ كسر! لا عرف ضيف مسود فرحان؟ فهو دأب معظمه الوجه من عرفته يارم الحلقه! ولا يحبني البت حتى قبل ن تروخ حنون بل أنه لم يحب حدا! قلت ضررت التحية عليه وعلى الموحودين هه وبه المقعد وزوجه التي حدثت تلصص من باب تطبخ، وترافض حاديهيه، ربما شمتة بي وبه حميه لا عرف من عرفه ن فرحان قال بصوت خشن - الله لا يسلم هيك ولا عظمه تترك حنون تحرد من حل مسدوق حريس مثل وجهك!

ثم اقترب مني بمسرب بظفمه الحظيرة الحشنه على ضفمي فيدهمي دفع الى الراء، ويرد

«رمة، احرقه، تحلم منه بذل هذه العميحه، تحرب بيتك من حل عرض نافه

فقلب بتلثم و د مكس الر س ومت كم لآلمه

«خشى ن يعصب بي عليّ، وهو في قبرد

قال فرحان ساجراً

«ولدت موتى لا يحسبون الله يسعدهم، لا يحسبون سوى جحلم، ونشأ في ذلك بمسكن بمسودق  
(النحاس) وهو في قبرة؟»

وقته قلتُ بأروع

«كيف؟ لقد جلب مي وهو يحترق إلا فرح به رحب عرمت على التحلص منه جلع لي في الدم ولوح لي  
بيده أمام وجهي وصرخ إليك، يا محمود،

إليك.

حينها كشرت فرحان عن أنفابه وقال بمصير متوعداً

«إني لم تتعلم منه فلن ترجع إليك خائون شهيد.

حوكت بطري نحو حبوب التي سمعت الحوار قتله وتم نقل شيد «دم» حينها بل حدث تنهد وتمسح بيده  
عسى بطشه لمتعة: تنسرق لم نصن على شفتي السفلى باتم وتعمص عينيها داء، وبارة نفتحهم  
بشدك، ركض بحرف، أسألك.

«خائون، هل أنت بخير؟»

أمد لها يدي، تنثرها بشدة، يصلي صوت فرحان.

«اتعد عه.

توَجَّع أكثر، فأتوجع أنا، أحو ماذا أفعل، تقول.

«ارفض ب محمود وتعلم من المسدوق ببو سي سائل عجل»

سمع ضلالها، ركض حطوتين ثم «فأ» عود اليه فلف نشير الي بيده وهي تنظر عى «سامها» ن  
«ركض فرطص من حديد ثم ربح، و ن كومه في سري قضيب تيميني عه في مثل هذه الحالة؟  
بضمه يصح يده حيف مهرب وتمضي الى الدحل عبر عيه بي حو ن دحل وراه يقف في وجهي  
فرحان «فأ مده ساه» وفي عيني استجد» لخصه لا برحمني همر ببيدي على عهدي و قفل عندا  
إلى بيتي



في الطريق.

لقتي بجري عدنان، فأطرح عليه المسدوق،

يصطك عدنان مله هله، يقول وهو يتدحرج على الدرب:

«وهل مسدوقك مسدوق؟»

شعر بدم لاني رخصت بمسدوقي «م هذا المستهر» وفمت لانب نفسي كيف سمعت بمسدوق

عائتي؟

هو الذي حسب من روى والذي حمل الدحرة للثوار أثناء حريما مع المرمسية، واحتضن جهاز جدي،  
وعني، كان عرياً على قلبه، ضدت تمشقه، وكان خزانة لفتب والذي، ضفته التي أحرقتها خائون مند

بداية روح حاد عاقلتي و حررتني من الصدوق ثم رمته للسر. فغضت في الحفل وحين عدت بظفت منويلاً  
وعاتبني كثيراً وزعلت  
منه، يوم، لخصي أدعت ن الكتب صمغره ون رانحه عطيه كثر ن العث بد يخرج منها ليد  
أحرفتها لتخلص من الديدان الصمغرة المتكثرة  
تسامحت الأمر، ماذا يقع الزعل، بعد أن وقعت القاصي إلى الراس  
ماذا أهمل جهال ذلك؟  
قلت لي بصوت خزين  
" الكتب وقد أحرفتها، ولكني أأب أن تقملي شيئاً دون علمي  
وقته، ردت خاتون  
" سأعلمك الآن إذا، أسي سأخلص من هذا الصدوق.  
فانتحيت بقيلدوع، وقلت غاضب ومحت  
أياك إلا هذا الصدوق، إلا هذا الصدوق.



والآن ماذا أهمل؟  
أنا في موقفه، لا أفسد عليه أبداً  
ألمني كغيري، وخيرتي أعظم  
إن تحلست من الصدوق سيمصبني علي وسترافقي لصدته إلى الأبد وسدسلي سارا وإن تركته  
هنا خمس خاتون، وأبني القادح.  
وثلث الليل بطوله معصر رب من التمخير موحج مـ ب فيه موجه هذه الدائرة التي دور فيها لند  
مال لعب ممي ونلت ظفيري من الألم والتمخير المصبي بلا هند، وفحة قلت في نفسي  
لماذا لا منحير الله، لعل هذه المنة تنجلي وتفتح دائرة خيرتي وتخرج.  
فمن وثومنا منليب على النبي المسلمي وركعت ركعتين ثم تعبت في وجل ورهه  
- أنهم إني استعيرتك بعلمك وستدرك بقدرك و مسلك من هملك العظيم هبت تند ولا أقدر وتعلم  
ولا أعلم، وبعلام الميوب اللهم إنني صعب تعلم ن هذا الأمر خير لي في ديني ومعشاي وعقبه مري فقدره  
لي ويمرني لي ن برك لي فيه وإن كتب معلم ن هذا الأمر شر لي في ديني ومعشاي وعاقبة مري هضره  
عني وأقدر لي الحير حيث ظنن ن رسي به هذا الصدوق الذي ورثته عن بي هل حرفه وأخلص منه أم  
أبقيه ؟

وما إن انتهيت ممحج دموعي التي كرحت على حدي وحمدت الله رب العالمين ومسلت إلى فراشي  
وعوب.

على صوت المؤذن هجرا، استيقظت بسلامت، نوماً وصليت ثم جلست، ففكرت بما اختاره الله لي ضائقي ريت في المنام ر. خطم الصدوق نهال وحوي فرحب رخصت نحو الحرايه بحثت عن الناس، قبضت عليها بيد قويه ومضيت حيث الصدوق رفعت يدي إلى على النعت حقه لأمس، أردت أن أهوي بها عليه حسس ر. يدي وقفه تحلب. والدم في عروقي تحمد تشجب بموه تحركت أصابعي القابضة على الناس تركتها تستعد على الأرض ارتطمت فصدرت صوت قوي

مددت يدي اليسرى لأحرك به يدي المشجبه لم استمع رحت أصرخ وأصرخ، اندفع إلي الجيران حائرين، يسمعون ما بي؟ قلت خائفاً

- يدي يدي،

امسكوا يدي حركوها، تحركت قدومي رعد ورائي بمسحون وحوي المعمر بناء، وهزول إحدى الجارات وذبحت رأس بصل وقررت من أنفي لأشقي الرأحة الحادة.

التقوا حولي جميعاً يمسكونني

- أحلك يا محمود، ما بك؟

حيث وأنا متعب ومهلك لكديه

- ردت التخلص من الصدوق رفعت الناس لأحلمه شعرت بيدي تصلب

قالوا

- إنك تتوهم، يدك ما بها شيء، انظر

ورأوا يصرخونها في شتى الاتجاهات

قلت بهمتم وتعب

- أقسم إنني ما شعرت بها، لقد جمد الدم في العروق.

قالوا

- هو عليل

ومعوا وقيت وحدي نظرت إلى الصدوق الجثم في مكتبه، رجع محمود، عذرت له بدموعي التي حبت بهم بريرة وبدموعي التي رحت تحول فوقه مسح على خشبه بشهر وصيطب على حديثه مسدداً

ماذا لو حلمته فعلاً، ما كفك ليحل بي؟

لقد ريت في المنام نبي حلمه و ب سعيد لكديه وتذلل بي فلم بشخت يدي؟

وبهم كفت حسراً مشهوراً، تعب ودمع يظهر مثل في الباب، نى راضعاً من الحرة العربية، يصيح

- هات البشارة يا محمود، لقد ولدت حناون لتو، ولدت مسي

وانصمت من مكنتني، أدور حول نفسي، يدور كل شيء من حولي، يدور الصدوق

والعرفة والذكار والطمع، أساك

- ماذا ولد لك؟

يقول

صبي، صبي

افتح يديّ إلى السماء ، ودور حول نفسي من جديد . يبدوني الطفل وهو يتوّن  
- لقد جُنُ محمود ، لقد جُنُ محمود

لحق به لأذهب إلى حبوب . سرّ حجّ ضيف ذهب إليه ؟! مستريح وسأخبرها إن كانت قد ولدت  
بواحد أو سواد ترّخي هيج في العرفة الصدوق يعطّر التي تظن إليه العاص تتلاع على الأرض - مسكنا  
بها ، وأهوي على الصدوق بعصر . أضرب وأضرب ، وأد اهتف  
- صبي ، صبي .

وينزّ العرق من جيبتي من حسدي كقله . سرب ويحمل الصدوق بملو . يمسح وفتح عيني بدمش  
مدم الشمس التي شعت من داخله . يملّ ن صدور قد حست حفا؟ ضيف يحيى هذا الصدوق شمس ملاحب  
في عمقه ، وتقبع يدي على ما فيه . على الأشقر المتومح؟  
ويتأثر الذهب مدم عيني ذهب ضفير ليراب دهيبة تنخرط في رصر العره الطليبه



## الوصية

□ عمام وجوخ \*

سونه الجريح يتعلمي من شعلي الشقي على الورق. يسمت الورق من بدّي. راو عمامي. نظرتة التفسيره نهري ربح المظاره الطيبه سمع حبيب نمودي الهرة مسجس وحده ههه. هي نيرة الاسجداه عيها تدوي على استعنته. هو الانسحر داته انسحر الروح الحسوة في حومه الرمن اللاهي مجنبر المنس القدر عمر شتبه تحسسه الحيلولة لسعيدة تدعوه في لبي القدر بههه. من مال الهه درج بلا موي ما تفرّاح عني البلوي. (

فرض اقواله اذاعة عتب مر ابهرات لتوقظي من سبتي في الاوس الاحير. استعنت في حلمتي. استعنت. يستعرب ملامح اليمعه على وجه مستقبلة. دعوه. (نحصل يا عمي اسرح). يستعجب بعد مردده والحدحي انه سيعي المعجور هذه المقتحم حقوني استعنتي. ا. وهد عني في مكتتب حد مثله. ماله. ادري كيف سأكه يحييي. نزلت عظم بيت بطرسي يجهلون حوا. مذهب عظم مسكت الابدادي العلي عيهم. ثامله ا. شد بؤسة الامه مسجس مري اليمس الاوجه فحل متي تيس وانحس ملامس غيره عليه عتقب ملامس يست في مدرسة مرتجع والرحمه في بدو اليمس شد بين مطرارة حب عييه يميلان سريه لا اريد يتحلج لسده داخل همه الحدوي من الاسمن هي اليمه دانه. حفظه حيد. حشوشة على خشونه الليم هو الانسحر عييه مع الهرم. سذب ب رافع حده بواضع الحاسب. رغب اليه قبل سوان امتداده من ميمي. (يا ب رافع شرفك المرحوم الحاج لا تسمي الواحد تظفر من يشعده. ليس فضلك؟)

.. (فذلك استاذ فضلك.)

.. (قول امر الفم. اشرف على تكريمه بنفسك. لا اريد الا راضيا.)



في وحدتي اقتنص فسمعه روحية لا بد منه على الانهال في سرعه العصور الرعده حيد. على النهايات القبع في العمل حاصتك وحده عبرت الدني و غير انكلي عيها يدور بي الضرمي المريح نصف دوزة. سمع رمي الى المسد وعبر النعده تجوب عيدي في العصبانية في المباحثات الحصاره المتصائلة بعيدا عن الامة الاسمييه والرجليه والرجحيت الشفه وبن عمه الاحمر والاسفر والنعوه والصحوه. سهر. (تسجل الام صعبها. هيا هو دانه في المكتتب يستعد للرحيل يجمع رزم الأوراق الدليه يتلف محفظه المسود الضخيرة. عجل قبل ان يدر. (يستعجب الصغير لأمره. مه. مه. ت. يصيب وافر من الحسن. ثلاثيه محتشمة تتحاشى

محادثة الرجال. تهرب من العيون الوهجة المهمة. يعني الملل يحول بصير يد المحسن. يدفعه المحسن بضلك  
يديه محب. - (مدا نريد؟ لا شيعور؟) وبتك هي الشهر الصب عشر ثوب. لا يكتفي! لا ويرع عليكم  
أموال كليله لقله (هل من مزيد) يعود ويصحي الصغير داعب بحراره بيده ضوئيه - (الله يطول عمرك  
ويصير مراتك) يرده المحسن عصب حد - (صعمر صعمر) ويوعر للحرس وهو يترنح مسكت الأم هنيهت. عصب -  
(نجهل كيف تتعلم مع لاجويد لا مستعمل عظمهم. م ممي هلا محل عني حتى نال مطبك)



يقصدنا جميعه البر والاحسن نوال الطريق نلقه - (تعلمي سول الشعل ادق الف صليل ضعلله  
هشه صلا ما حاسب الى هذا الشعل لو كتلت دراسه بعد حصولك عن الشهاده لإعداده في مدرسه  
قريه الجولانيه محبدا تقول وقول معهد ومن بي لم ذلكو سوتيه في معجم السرحن بتكدر نصيب ما  
بسد الأرمق) يستظهر الصغير ظلمت مؤثره. يتلد حرقه صعبه. ويشعر بتحمل من نفسه - (لمست  
مهندب ولدي ولا رحوه لدا مزلت بحث عن عمل ولا تري مدا عمل؟) - (شعل! (قال الطفس  
بسرعه) وعدي الظهور يدي المعلم عيد المنار ر يشعلني في ورشته شريطه مواهنتك) - (مواهنتي؟ مدا  
يريد هو الآخر يدا؟) ويردد العلق في سره - (لن الله التجو) والله لئ شبع ولو قبله الأقدام حتى مرجع إلى  
ديرو ما بالهد حيه هدرس بي الصلاح في الحرب قلب الحواير وس على عتب انقلب أبواب الرزق  
بحضكم. حين رخصت الصب الحرس يضيف مام لغير - (ب مجتهد ومهدب ي صيحي صيف يحكم  
عن التحصيل العلمي؟) - (الحاجه لفسه مسدا) - (مسحدا خلا لمشغلتك صم ن التعليم الزامي) - (وامي  
الأرميه حتي الصميره العره ؟) رحوته ر بس محبي وعدته يشبعه الدراسة الصره متى استلمت إلى ذلك  
سبيلنا. وقصت زفاني وزحلت.

قرب باب الجمعيه خرجت قدم الأم. تقدم خطوة تراجع خطوات.

لا أسطيع ما قدر كس صديق بيك قبل الروح ولا مسريح إليه ادخل عليه هل له

- (يا عمي الحاج. مي مريضه حسب دلا ميه. ادا تعمرت الآعه) - (رافقتي ولا تحب؟) - (لا لا)  
- (في امه المديقه قل. (لانت ملك ولد والا) - (لن بسلامي ر متصدق ي مي) - (حرب وستجج ادا  
صريت لمساك عد والمقود معك) - (يا مي) - (تدسه بحرم - (ارل إليه ولا تاجر ولعد هاليوم حسن  
كفالمادة) هي مة لا بعصي لم مره. يحصب نفسه (نظفها وحدها. دمعها العريز والتاوت رسبه  
دائه يوم اليئسدا لو كس بي حب لو كت كثير قليلا؟ لو) ويرد الملل (صيحي) إلى لقبو المام  
مرعوب راحب من كل قلبه لا يؤوب بتحدلا يحد م ر يصمره الجبي وحيد حتى يهتاج. يصيح مشيرا  
بيده. - (رحع. ارحح) - يصيف - (مدا المدل في الصندوق قول لله توقف عن تقديم يد العون عني لا  
يستحق. لا فساعد أحد لا يستاهل. - (يا عمي).

- (يا عمي بلا همي. أطلق (برا) لا ترتي خلقك بعد الآن).

سعدته صدمه الأم وهي يتبع مهدت السؤال هب وهبك ولا نزي في الحيمه والذهب ي

بو توقف عن المشي رعيه. فيتعلق (صبيحي) بأصراف ثوبه المصمدا الطويل تفرس في صمحتي  
عنيه في قرار عمقه تصالح القسوف الألم في وجهه. تحلو عيده له القفوس المبكر في نهرا. يقول -



(حديقة مثلي- مبهرة - سر يوم وليلة لم يندوق فيهم سوى شحيرتين صغيرتين حد بهما حواد صاحب مطعم شعبي صغير- خيال الثالثة لأختي (سامية) الصغيرة

- (إلى أين يا أمي؟)

- (إلى البواضية.. أحتك سامية وجدك).

- (يا أمي) هل ب معدن كفيف يعودني خالي ألوف من يحيي حبي لا يدري على ذكر حته لم نذكر قصه رواف (الأمم) هه صغيره وحيدو كدت بيعب قلب الطيور.. في ليلة مظلمه باردة قلت تشع عواد القلب مبتدعه مما تسمه بوره في الجراج وجدك المره جته همدمة

كادت الشمس قد دبت بالرحيل نمضي ثقيله ذلك اليوم البعر يسبي (صبيحي) فسديه يوقف حتى ندرسه يعود بمشي هيسبي حتى الورق الخفيف الأخير حركه المشه قد هدب والليل يرحب بلا هواء هجيش جزر لا يظهر تحيق الأم في حواء يمه البعده تسرح في بسبب بهي تلمي بالسلال من صغيري وعليهم. تمشي بويي مع رايه نؤم القبطرة مع مهب يتع ولد وثأب. متقي شيه حميه من صناع البائع الحوال الطائف على القرى مادي.

- (أشكك ألوان. أشكك ألوان).

ويتسمر العمل في مكانه للحظة. يرى أمه ما يثير فضوله. يتسائل

- (ما هذا.. ماذا يهكوك؟)

يجري. يتغلب ذلك الشيء بلوح به لأمه. الأم بدورها تتوقف للحظة قليلة

- (ما هذا يا ولد؟)

- (محفظة.. محفظة تقود يا أمي!)

- (هاتها هاتها يا صبيحي).

- (لوخذتها يا أمي، محفظة وجدته).

ويندول فرحاً. كسره الثمين.. مبتغاه بعيد المال يتدب يداه. يقول

- (أفندي هه من صغير زرق صغيره مثل ما في المحفظة السوداء الصغيرة)

وتدس المحفظة في حبيبه ممسكه به

- (لعمل ما فيها.. (فالها الولد وهو يروح في مكانه حلقاً)

- (أني يعرف ما بداخلها.. ألي يمتح).

- (أمي.. ماذا تقولين. وثمن.. ثمن.. ١٩)

- (أقول المثل أن كذا فيها ما ليس ما ليس من حقك.. مملها لحارب الحج (بو سعدي) بومعرفته

بتصرف بها.. يعيدها إلى صاحبها..)

- (يا أمي)

- (أمسكت بابتي.. أمسكت.. صحيح ثمن فتراه جداً لكنك لست.. لست..)



بعد يومين شهرا حصر الحاج (بو سعدي) هز زمه - نأود قبل ن يطور بب تفوحهم شبه المخلوع  
(يا أم صبيحي- أم صبيحي).

فتحت أم صبيحي الباب

(خير يا حاج- هل هناك مشكلة لا سمح الله؟)

(خير يا شاء الله- خير- يا أم صبيحي- صاحب المحفظة )

(هل وجدته يا حاج؟)

(نعم- نعم)

(الحمد لله- الحمد لله- (قالت أم صبيحي)

(الحاج (محمد) صاحب المحفظة يطلب رؤيتكم- قال بالحرف الواحد)

(حالي هده الحال- ويعيدور المحفظة؟ صاحبك يظن يقولون (إد خليت حريت) في مجلس الناصر

الحاج (محمد) جلس القادرون من ذب الى ذب- من مدار البية الى دار الوحيه الجواد

(اهلا وسهلا بكم- اهلا بكم- أم أمثلة- اهلا يا حاج (بو سعدي) اهلا بكم يا ولادي عادي  
تشرور- بل ماذا تأكلون- أنتم صوبلة الأجزاء- أنتم-

(أمال عمرك يا حاج- لا تريد إلا سلامتك (قالت أم صبيحي).

ونمتد الجلسة- الحاج (محمد) يسوضح بضمه توجهه شهداب الدفعة الحرساء- تهره جدوه الأمل لا  
تحيو تحت رماذ سوء الحال- ولا يمس الإشارة إلى معطلته الحسنة

(العليب مزحرا- يصحني بأشفي كطشيرا- ففند في ريرة صديق لي لم نواته هرع المصاح- يولي  
وضعه لا يفارقه المرس الضال- وافة المشر تضم الظهور



يستأنف صبيحي الدرامه- يتخرج في شكله الشعراء- بدي عن عده البحث 'و امتطر ونيمة تأتي و لا  
تأتي- تطل الأم توصي إلى أن تفارق الحياة-

(أمال الحاج يا ولدي- لا تخش الأمانة يا بني..)

(است مثل ولدي يا صبيحي- و ب عقيم محروم من الحرية و زمل ولو حبيب ولد ما حبيته كطش منك-

ما تميته إلا مثله)

(يا عمي- رحو ن بتي عند حسن منك ن صون- اهلا للمسؤولية- مرد بعض الضال)

(أورد- ترد يا بني إذا لم تترجح عن مص الوصية- جمعت مالي مائلك)

(مائلك مالي؟)

(خل يا بني- خل فبعد ن عسكرت بالتبرع بمالاطفي كدعمة للأوقاف قررت التارل عن حره منها- لمار  
الأيتام والياقي لك..)

(يا عمي)

(هذا قراوي يا صبيحي وانتهى الأمر-)

- (يا عمي أمد الله بعمرك وتمتلك يدا تملك..)  
- (صعب قلب لك سابق، المال بحس وحسلاؤه تشرود سمعه في استحقاقه المحمجة والبركة هي لك يـ  
ولدي)



في صبيحة اليوم التالي يدخل الى مختبئي الأستاذ صدقي (بو رافع) يصحبه صبي المجرور صوبه  
الجريح ببره الأسجداء الانضمام لقلب علي بحبه الصبح ردد بش قال بو رافع - (اناب لمعيه  
ويشترج عليها )

قلب مختد - (ما هذا الكلام يا ب رافع؟)  
قال ابو رافع - (اصف أستاذ لكن العم لم يقبل به عرصت عليه من المال.. أصر على متبئله نابه  
يقول - (لن يحل المشكله بيدي وبيتك غير الأستاذ)

وتوجهت إلى صبي المجرور قديلا (لن لم تقبل بالآن ب عمي ؟ ما هي طلبتك؟ سوف نستجيب فوراً )  
- (ب أستاذ عرفت الله ورع من شئنا.. همل و ب بلا ولد ولا تد ر هملون حارب في شرفتك وبذلك  
امس المدي و همل البرد الحدي يعرف حبيبي همل.. بحث عمه لا رحو همل حتى تعود بام زمان  
الخير الجواني ون انسى لك هذا الهميل ملوال عمري..)  
- (تفد يا أب رافع ما يأمر به العم، تفد)

- (حاصر يا أستاذ (صبي) حاصر قال (أبو رافع).  
بحرحس ويسود العميد عدي لقي بظرو امتن صويله على صورة عمي الحج (محمدا) في مدر المختب  
مختبه لم تحب مدقت في لوراني عمي بوقف مستظفرا بوز الوديعه الوسية بش في الدافرة على  
الاستحقاقات وتمتد يدي تمتد إلى درج لم يفتح منذ أمد بعيد بعيد..



## درس موسيقى

□ يومى الأبطال \*

بلادي بلادي فدائك دمي وهبت حياتي فدأ فاسمي  
فرايمك أول ما في الفؤاد ونجواك آخر ما في دمي  
سأعتف باسمك ما قد حيت تمسك بلادي وهذا الوطن

عاش الشهيد الأول الذي تعلمه وحفظه عن ظهر قلب عقب إيد سدد الموسيقى والشيد في دار  
كفاله الأبد التي طفت فيهِ وهدت شرف عليه ودار الأوقاف في ذلك الزمن

دخل عهد عرقة الصف بصحبة مدير الدار الأستاذ عيد الميم، شب في ريدن الصبب النعمة بذي على  
وجهه وثبابة وحرقة ببد له انهمس الموسيقى في حسدوه الأسود قدمة له اندير سدد موسيقى في  
المعهد العربي للموسيقى في لصاحبه احتار ي يدرس الموسيقى والشيد مرة في الأسبوع، مماهمه منه  
بالترويح عن ولاد الدار منب مع المدرس ي نظور متفويين ومصططين معه

وصح الشرب لثة الموسيقى على الطاولة استنداز محبوب يحدثه قبل يده الدرس بأنه اختار أولاً أن  
يظور مسيش وذي معلم بد يشرح له سرار الموسيقى وحده الأسس لي في حينه اليومية لأيه الفداء  
للروح طعم الطعام عد للجد سروربه للعبه طعم الهواء مروره من حل المتد

هناج المصدوق خرج منه له الطمن والقوس مع عيوب تملق في لونه اليهي لبراق لذي يشبه  
الذهب عتف ما بين كتفه وذهبه، مرطقه معلقة وراح يشد حيوط الموس بيديه الأشبن 'مسك بصدف  
بمقيص الطمن يصيب ودرغ مبع حتى أنتهى من صمطها، توقف قليلا ثم بد العرف 'حرك مشاعر  
الحصور، هيو وافص مستصين ذن حرائه طمن على رؤوسهم الطير طفت المعروفة هي الشيد  
الوماني'، تسمعه لأول مرة يعرف من آلة موسيقية أمافا مباشرة

وحين توقف عن العرف سدد القذعة هدوء علا بصدف صوت الصمقي لم يسلط الأستاذ لذي مد  
دوصيه إلى قمى مدى الطمن في يسرد والقوس في معيه وانجى 'بما محيد تميز شيد' وكان  
التصديق له م للشيد لذي عرقة والذي حمر بعتته على حذر من حما جف من قبل الولاية

بد بفتد بختيار صاحب الأصوات الجميله والآذان الموسيقية من ضلاب الصف، ليجلوس عن استعد  
الأمامية في شكل درس موسيقى

\* فاس فسطي

عشمت من خلاله الموسيقيين. نتخلل يوم في الأربعاء من حفل سبوع دروس الموسيقى الذي يهتم إلى عالم  
بحلم أن يكون قريبين منه لا داخله

عرفت على الآلات الموسيقية الشرقية والغربية 'واعي' وشكلها في الكثير من دول العالم. عرف على  
اسماء عمالقة العالم الموسيقي من خلال عرقه المتطوعات مشاهيرهم على كتمانته.

لودفيغ فان بيهوفر، يوهان سباستيان باخ، شتيفانوسكي فايدر، موزارت يعرف موسيقاهم بقدراسة  
وخشوع كلما يعمل في الأناشيد الخالدة لتراثنا الوطني.

زار الدار في أحد الأيام وقد من جمعية الشمامسة، ضمن جولة تقديمية لمرافعة رعاية الأيتام، فوجئ بالأولاد  
يشدون أحد الأناشيد يرافقهم صوت موسيقى ينبعث من آلة الكمان.

نلتقي لسمعة على الأرض، 'سهرت' لأصواته وصداها. قديم الساعة اقتحم الوفد عرقه الحبب بشخص  
هستيري لا يجتدي صبح خدم من داخل الحشد الله صبر المسقى والمجر في مقتر ربه ولا يبري الوين  
نظم مما نغنون 'منق بدمه الشهيد للمدير والأستاذ مع بشغل مهين، مثالب مهم وقف تلك  
المهزلة، وإلهام كل شيء بانتظار أوامر الوزارة.

خرجوا من عرق الصف مهزولين. حرمهم في حذقه وضميرهم في حيلهم بهتر مع مصطفيه.

شعر المدير بالأهبة والخرج من التلاميذ مع حدث مهم. حمل الأستاذ قطعه وأتجه إلى باب عرقه  
الصف للخروج خلف المدير تقف حولي شهادت في وجوه من حولي طعني وهزعي ما شجعتي على إعلاء  
صوتي في عرق الصف. حلت من الأستاذ لعمري 'توسله البتة' رحمه وره به

'سرحوك يا سيد لا شأن لك بهم نحن بحب الموسيقى سرحوك نبقى معك نحن نحتاجك  
نحتاج الطلبيين مثلك.

توقف الأستاذ، واستدار صوتاً والألق في عيبيه

'أنا تقوم لك فائمه مدع على يد العدل من يحب مصطفي ن يتبع تعلم الموسيقى فليت إلى المعهد  
مدعه يشاء وأنت أصم له تعلمها مجد.'

لم يمض وقت طويل حتى استدعي مدير الدار الأستاذ عبد المصطفى إلى الوزارة من خلال الهاتف للمثول مع  
المسيد الوزير

'تردى سترته على كعده وكعرب، صلح من وصيفة نظارته على وجهه، حمل حقيبة وذلف متها لظف نحو  
مضيقه المجهول مشعل له ونشد من أزده هذه التلاميذ ومسؤوليته الأبوية التي يعمل بها أولاد الدار، وبداية  
في رعايتهم.

في الوزارة دخلوه معصوماً إلى مكتب الوزير العامر بأعنف الوفد المطروح على المقاعد. دخل بضحية  
مدير مكتب الوزير الذي قدعه بلورة باسمه وعمله

سأله الوزير دون دعوتة للجلوس

'أستاذ عبد المصطفى، ما هذا الذي فعلته؟'

رد متمسكاً يستجمع قواه التي يفدتها رهبة الكفكس وهيئته.

'ما أعلاه علي وأخي بي سيدي نحو جعل يتم مخرومين من ميعاد الأدب وب مسؤول عنهم.

'من أين حدث بمدرس الموسيقى هذا وكيف؟'

.. من المعهد العربي للموسيقى التابع لوزارة الثقافة والإرشاد القومي.

.. حكم حمزة يملئهم في الأسبوع؟

.. حمزة واحدة يا سيدي.

.. وكلم تملئه أجراً على تلك الحصنة؟

.. خمس ليرات فقط أجرة طريق يا سيدي.

علا صوت الوزير حنقاً يشفي على الصبيح بسحق 'مر إقنه المدير وفردة من الدار' قبل له

.. ألا تبتح يا رجل على فعلك تلك وب سبت وعلم قبل ن تحكون مدير' ترتيب مدير مردم الوزير لا

يعرف بماذا يجيب، لم يجد غير الاعتذار وسهلة، ردّ خجلاً.

.. أنا أسف يا سيدي اعتذر من شكل إساءة بدرت مشي.

صاح الوزير به،

.. تعذر على صرا يا سبت المملوك منك الاعتذار من سبت الموسيقى على هذا التجهيز امش على عذورا

اس عملك وحمص له ثلاث حمص في الأسبوع وادفع له حراً عشر ليرات على عمل حمص

تفصل مع السلام.. وكفى الشهد الثاني

مومني مومني الجلال والجمال والشء واليهاء في ربك



# تلك الذاكرة

القصيدة

□ د. طالب عمران \*

الدماغ البشري جهاز معقد مليء بالأسرار والخطايا..

وفي دماغ حلاب ورثته تحمل سميت عليه دحضت مراثي من الأجداد قد يقلب الحلم خيال وحس  
يهم إلى ماض بعيد تذهب ملامحه.

لم يضر حلم حمد عدي ظفر حلم عريب عرش تفسيله وتعلق بشعوره لدرجة أنه 'سمح' له خمسة  
بشتاق للدخول فيه.. ويتنظر ميعاد نومه أحياناً بمراغ المبرور

ظفر شعور بالقراءة وقد هلته ثقافته الواسعة للفوس في عمق النفس البشرية وهم بعض سراف  
ورغم به ظفر يتمتع برفقة حسن متعير وحذيت تلح عليه الأفتضر والدحضيت مدد سمولته ، فلم يصل إلى  
التفسير المتبع الواضع ، لذلك الحلم المتعزز الذي الحد يلح عليه

\*\*\*

((تلك العالم العجيب يدهشي بدهشته هـ سرا من جديد في تلك بديهة العريية ، تبدو شراب مدهلة  
بدفنتي وحملها.. د ب في قصر صمم يحجب بي الحراس والحمد ب الهي خدعم يقترب مني الوقت ليلاً..  
النجوم تملي صمحة السماء

((مولاي الأمير))

أجد نفسي أجيبه بهوده.. ماذا تريد؟

.. يطلبك مولاي الملك.

.. ماذا يريد مني؟ الوقت متأخر.. ونحن في منتصف الليل

.. لا أعلم يا مولاي ، طلب مرافقتكم إليه.

لست أدري كيف اصعب بدني نحو لمس عريب ارتدبه بمنو شمه لمس هـ رس قديم تهطلت بسيفي  
المستقيم ، وصعب خوذتي المعدنية وتبعث الوحل ، الذي بدا ككفاته امر مجموعة من الجمد..

\* كاتب ويهتج حوري

هناك حشي نحن مقترب من باب مصنف يصف حمة حرسن بحراهم المشهورة، إنهم يمتدحه ويمسحون في الطريق.

- الأمير (أومان)

إنه سمي - دخل قاعة واسعة في صدره عرش صمغ يتربع فوقه رجل شيب فوق رأسه تاج مذهب.

- علا بك بي بي.

- هاند بير يدي حلالنتم.

- دوبي بي ليس لي سؤا لك قبض جود (مورس) على الأمير (سولا) وهي في رحلة سيد إنها اسيرة لدى الرومان.

- يا إلهي ومتى تكون ذلك.

نحن نملك ملهوف حبيب وهو بهمس - ومشي الحبر قبل وقت صغير هيا بي بي حد فرقة من الجود اليوسل لمعدي بها قبل ن جعل (روم) - مرالوا في الطريق، بمصكك اللحق بهم واسترداه ست مل لملصقة يا (أومان)...

- سنمطلق على المور يا مولاي.

- لتحرصنم الآلهة، سيرا فلك لورير (رودي) تيمسعدك في تجهيز فرقة الفرس...

احميت نمد حلالته وخرجت بمصحبه الورير العجوز، وخلال زمن فيمسي ضمت فرقة من الفرسن الأشداء المدججين بالسلاح لنجاة صوب الشمال...

(سولا التبرير) سيرة يا إلهي ظفيم حدث هدا احملني به الحصن الأسهل عن جدح الشوق لأسهل ان الأعداء وديهم فنعم الانتم، لأنهم تحروا على الإمساك به يا ويلي لا بد بهم يسيرون معهنه الآن؟

اقتربه ممي شيب قوي ليسه - خلال وقت قصير سلق بهم ثياب الدليل بهم ثو الليله الماصيه قرب وادي الشمال...

إنه صعب جد برور مرسي انتبهوا جيد، يا سيب مستحل الأرامي التوقفة تحت سلطة الرومان بعد قليل ويجب ان نملك مرقة فرعيه معرلة حتى لا نشكل مع جودهم المتشربين هناك

- سمعنا تعليقاتك بالتحرف يا مولاي الأدهني هدا يتفكروا الرومان الذين فرسوا عليهم الوصايه والوهوم بالمراتب، وسلبوا منهم الحيراث.

- ((لن يمضي وقت طويل حتى تعود هذه الأرامي لأصحابها يا سيب))) هرا الشاب راسه موافقا فك نطلق بأنفسى مرقة بن الأشجار المعرجه عن طريق سهل حتى استوقف الدليل الذي يسيير في لقدمه...

- مسترك جياندا هيا يا مولاي المصنكر خلف هذه الهمبة

- حسنا، سيرا فمي سيب في لقدمه، سمعنا لظم طريقه الى المصنكر، لن ندع الرومان يصحون من

المصباح

احميت وسيب نتجه صوب المصنكر كذا التمر هدا احتقن خلف السحاب ولم يكن يميز طويقا جيدا كانت الهمبة يبدو كضئله شديدة السواد وحلمه بقعه صوه يد تسيح، كذا قلبي يحق بمفد يا خائب عليها، إنني تنقلب الآن رجوا لا يكون أولنا الأعداء قد معوهه بادي



- انظر يا مولاي، هناك من مشغلة في الوادي.

- إنه معسكرهم.

نظنا نسمع صهيل الأعصاف و زقاق الأشجار كلما أنهم فرسنا يتجوزون بهده وهضبا وصلنا إلى معبنة نحل على المعسكر. بدت الحريم المنتشرة وحولها الحراس و ليس مشغل في حشر من مضط وحولها بعض الحراس يشوون بحوم الطراند ويشربون الحمر ويبدلون الصحكبات اليدوية في رواية من المعسكر بدت حيمة اشتد عليها الحراس حشر من غيرهم هل هي حيمة الذئدة؟ هي الحيمة التي احتجرت فيها سولا؟ ولست أدري ما الذي دفعني للاعتقاد بأنها حيمة سولا.

قلت لسبيب

- إنها هناك يا سبيب

واشرب للحميمة هيدت عليه الدهشة ونكسه همس - ساعلم من الفرسان إشعالهم في جهة بعيدة عنها لتعذب الحراسية..

يسحب بهده وهضبا تحرق شوق للهجوم. وهما يدب مسوشت الفرسان مع جنود (روم) في الطرف الآخر من المعسكر. وبدت وسبب عمد هجوم سدعت على الحيمة ونال الحبران وقد بدت نلتهم الحريم في الطرف الآخر تحلصت من الحراس بسهولة واقتحم الحيمة كطرب سولا مربوطة بحبال معبنة على احد عمد الحيمة فعلمت الحب وتلقصت بين يدي صحت من دهولت هرت وحوي بمممت بمعادة قبل أن تعيب عن الوصي

- أوصاني حبيبي



فكس حمد يتقلب في سومة ثم استيقظ دفعه واحدة (يا الهي) الأحداث تتراعى في معبنتي وتنوذج حتمتية واقعة من هذا الحلم العجيب الذي يعرفني بعديله بالدهشة بهم بعد التهو وهو يستعرض حلمه العجيب ليحب ن قبل صبيبي بصبي، ثم عد ملقب الصير الأحلام تتورد مستقيمة تعرفني في قصصه صبحت جزءا من واقعي..

ظنن الحلم الذي يراه حمد يشمره بالدهشة، وقد امتلأ قلبه بعشق (سولا) الفتاة الحميمة. حين أن شيب يمود به إلى لاه الأعوم ليري معرك وحوادث لم ينهال رايته حتى في جمل الأحلام المصيبة فيه حتى سمع (روم) الاسم الذي يدبره في الحلم صبح محمد ثديه (وعن) الأمير الذي يحب سولا ويقدره من عدد الرومان.

وفي الصباح وحن ن فحظرة مزاحمة صبيب بصبي هي حفرة صغيرة، قد تشمره بالحبيل أمام العليبي وقد نطهره كشخص حلم موبوي. ينقل بأوهم لا علاقة له بالواقع.

ومر الوقت ثميلا بطيما وهو يحول ن يشعله بنشيد تبعه طيب (سولا) عن تمطير. وحين وصع رأسه على الوسادة في الليل وجد به مشوق للايعال في الحلم مرة أخرى



(( يا إلهي، هأنذا من جعيد أدخل المدينة القديمة (سولا الحبيبة) بين يدي على ظهر حصان صلب وحلي المرمر وقد انسلخت صموغهم، نضج منهم الأبواب وسفّ مظفر فرج من الدس وصبوب الأبواب يلعب قلوب يستنهض الهمم الأهلتي يلوحون بالنديل الملك يقف على الدرجات أمام القصر وحوله رجاء الحشية.

- أهلاً بك يا أوميا مستمراً، معكلاً بالمر وأنت تعود من مهمتك الناجحة وبين يديك (سولا العريزة) هل أصابها أدنى؟ إنها تبدو بلا حراك؟  
- هي بخير يا مولاي.

سرتك عن ظهر الحواد فتلقهم والده بين راعيه وهو يعممه (بسي الصغيرة) سمعت سولا، نضج الاعباء وأحسد عبيد حول التروس إبلان تستلم لفسدهم (تورس) ولصعده ضحك متساعده قويه صمدت دم النوح والتعديب (هـ) لم سطح قتل ذلك الوحش لقد فرغ من بعض حوود في أنحاء الشمار) ضقت 'حدثت نفسي بأسي وب' رمي وجه سولا الشاحب والتوسيف يتلفعه في الطريق إن حدثها شدّ لك على يدي وهو يحبس رغبته (بورصت يا بني حبيبك يا أوميا) راعتي سبب ألي حادجي لأستريح لبعض الوقت ويبدو أن حادس قتل على المنيه من شرهه يومي العاليه شمرت بسمه عطر دعدت حواسي أمه (سولا) التي ما إن استردت وعيها حتى هزعت نحوي يحده من الشوق صممت بين راعي وقلبي يحرق بعنف همست ((كفك كفايوس مرعباً يا أوميا)).

- ألت بخير يا حبيبتي لن نعتري بعد الآن.

- أهد صديرت ملادي 'رحوك لا تزعجني وحدي' مدد ن عيت عني شعلت بصمي بالصمد والسرهرت البعده لوجدي استبعد ملا محك وب خدعه ن لا تعود إلي من المراك التي تحوصه.

- سأهايك مولانا الملك، لهجلى بواجنا، أن يتردد بمنهي للواقعة.

سالت دموعه، وهي تشدني اليه (سولا) حبيبتي، لا يخفي، لن نرثك وحيد بعد الآن صديقي صمخا حمد من نوحه ((يا إلهي، ما الذي يجري لي؟ ري عبيدك تدمع وعمران صيفه يقطر عدوية وحنان يا إلهي ما هذه الأحلام التي راف حادس ن صاب ن نجومور نهض بعد القهوة وهو يحاول سرد تصاميم حلمه وشعوره ولطف طيب سولا الوديع نضج أقوى من قفل مدولاته، لم يستطع ن يدم في تلك الليه.. وفي العبح تعمل بصديقه الطبيب الصمى صعد ملهوف وهو يطلب منه موعداً ويحمر ن يظفون في اسرع وقت، وبعد قل من ساعة في حوالي العشرة صباحاً صبح كفن يمدد على سرير مريح في عبده صديقه - هـ بعداً أبداً. تبدو الحفنية غريبة.

- اسرخ حيد يا حمد واحك لي حكايك دور ن تترك صغيرة 'أو كبيره' أسوخ ككك نود ن تمام وأجب عي استغني حين أطررها عليك.  
- حسناً

- هيا أبداً، مد متى بدأت حكايك مع الأحلام

- بدأت القصة قبل عامين، فكانت ليله مضرة صكت عدياً فهي ألي المرل وب ميلل بالطر وفيل أن أصبح بوابة الحديقة، والمطر يتسكب ككافور القرب نجب هدة تركس بحوف وهي تحول ن تحتمي من المطر وحيدك صم تعرف بعيد قليلاً عن المدينة لم يفض في المسر سوى مي صكت من القدة ن تدخل لمرل و تحتمي من العاصفة صكت مستعرب ن توخذ قدة مكله في ذلك المظن الذي

.. وسدا هفت؟

.. رحنته 'أو المرسل'.. جلس على 'أحد المقعد' في 'الحديقة' وهي ترتجف.. 'شعلت' اللهب.. ورحب 'أحمر' أمي حتى 'شعر' القدر.. ب'ألم'.. كنت مهيئته لم ش 'يقضه'.. فتحت 'دولاب' الملابس و 'حزحت' بعض 'الألبسة' البشوية التي 'صبت' ترتديها.. مهيئته 'العباءة' ملابسه.. المثل.. وحتى 'عبد' للخدمة.. وجذب 'العباءة' قد 'تجفت' وكان 'القميد' الذي 'جلست' فوقه 'مبهلاً' بالمال..

.. تأثرت به حصل؟

.. بالملح.. ود.. لب 'الحق' د'لعة' التي يبدو أنها 'ابتعدت' كثيراً

.. وماذا حدث بعد ذلك؟ أيقظت والدتك وحكمت لها؟

.. لا.. جلست قليلاً أمام 'المذبة'.. ود.. 'تصغر' وجه 'الفتاة' الذي 'شعري' ب'ألمه'.. وكانني 'عرف' 'صاحبة' ولم 'ستطع' 'تصغر' من 'القيء' به.. قبل ذلك.. ثم 'دخلت' لأبوم.. و'حملت' تلك 'الليلة' ب'أني' في 'قصر' قديم.. 'صعدت' 'الفتاة' 'تتسم' في 'الوجه' وهي 'ترندي' ل'ألم'.. 'شديد' 'حميلاً'.. 'هبطت' (حبيبي حسب في 'موعدك' 'حب' ن 'تتحرر').. 'استيقظت' 'مرعوب'.. ود.. 'تحيل' 'الفتاة' 'المستعصية' 'نهر' (إلى 'صدري'.. 'قضت' 'بني' 'عنده' ن 'اختفاء' 'الفتاة' 'العريب' و'ربما' 'إعجابي' 'بجمالها' 'جعلني' 'أراه' 'بلا' 'الحلم'..

.. هل 'تصغر' 'الحلم' بعد ذلك؟

.. ليس 'الحلم' ذاته.. وأبوم.. 'حلام' 'بفضل' 'بعض' 'البعض'.. و'سمح' ذلك 'التحضر' 'القديم' الذي 'يسرح' فيه 'الحراس' 'بدروعهم'.. 'مرصته' و'سيفهم' 'لحمقوله' و'مرحله' 'الطويلة'.. 'صعدت' 'مرس' فيه 'ملطني' 'ككامير' 'فارس'.. 'حجب' 'أبوم' 'الملك' (سولا) 'صعدت' 'حلامي' 'صاحبه'.. 'شديده' من 'قصة' 'تحكي' 'حياة' 'عاشق'..

.. ذلك يا أحمد.. بالتحصيل.. لا 'تترك' 'مهمرة'.. ولا 'كبيره'..

.. 'عرفت' أي 'أصمي' ((أوس)).. وأبومي.. وسولا.. 'حجب' 'بعض'.. و'حسن' في 'مديته'.. ('سترنوس') 'المساحلة'.. ثم 'بدت' 'التواصل' من 'حياتنا'.. 'تداني' 'بلا' 'أحلام' 'متواصلة'..

.. ذلك 'فعل' شيء

.. ود.. 'سمع' 'الملك' 'حظي'.. 'حمد' 'ظهير'.. والد' 'تصغر' (مشرق) 'يستمع'.. 'ب' 'دكتور'.. 'صعدت' 'الأحلام' 'جهد'.. من 'حياتي'.. أخاف أن 'أصعب' 'بالجئون'..

.. لا 'تخف' 'سيد' 'العلاج' فوراً

.. لمست 'تفكر' 'حلامي'.. ولتفكرني.. 'خف' ن.. 'صبت' ('ب' 'شيوه' 'هزاني') ن.. 'عشت' 'بشخصيتي'..

.. 'انضممت' 'الشخصية'.. 'مرض' 'بعد' عن 'حالتك'.. لا 'تخف'..

.. وما هي 'حالتني'؟ هل 'استطعت' 'تشخيصها' يا 'دكتور'؟

.. ربما 'كنت' من 'عرب' 'الحالات' التي 'صادفتها'.. ولتفكر.. لا 'تفكر' 'هناك' 'علاج' 'ماسب' 'سيد'.. به 'فور'..

.. وما هو هذا 'العلاج'؟

.. 'ستفهم' 'خبري'.. م.. 'هذه' 'لك'.. 'مستم' من 'اليوم' ('ب' 'عش'..) و'تعب' 'جسمك' 'كثير'.. 'بالعمل'.. و'تقوم' 'بممارس' 'مجهدة'.. 'ستشعل' 'بمسك' 'ب' 'موز'.. 'جرى'.. 'موز' 'بعيد'.. 'بعض' عن 'المرض' الذي 'يعيش' فيه.. وعن 'الضيق' 'بشيرة' 'للعيش' التي 'تترونها'..

• ساجول

• لن تحاول ، ستقوم بعمل متفصل يجب أن تتقدم حرفياً..

• وما هي الأمور التي مشأشمل بها؟

• أعلم أنك تمكسر في الكتف (حول الإحصاء التجدي والحمسوب)

• يدب فعلاً بتألمه ولم مستطع مديعه الكتف فيه منذ شهر مؤنية

• مستعمله خلال شهر من الآن وإلى حدث لك شيء استطاري ممك من تمديد البود التي سأعطيك لك

اتصل بي فوراً

• ولتص مدأ تطلب مني مديعه الكتف في الإحصاء التجدي والحمسوب؟ مدأ هذا الكتف بالذات؟

• لأنه من سلب احتجك شك ثم إنه كتفب تعليتي بعيد عن الحس وأبست تمكك صعب عرف جهراً متطوراً للكمبيوتر أقصد الحمسوب.

• هه.. فهمت، سأبدأ الليلة بتقنية المصوّل المتبقية من هذا الكتف.

أعلمه الطبيب فديمه بتمود التي يتوجب عليه تمديد وزدعه مشجع وهو يطلب منه الاتصال اليومي ليطمئن على حسن تمديد تينود العلاج.

فمن حمد مشعلا تلك ليلة في تيوب عمول كتفبه بد (اليسف) حين دخل معه تلح عليه لتسوي العشاء. ولكنه صمم على الرقضى.

• أظنهم يا أمي يجعلني أحس بالتماس. يجب أن أعمل كثيراً هذه الليلة.

• ولكنك تبدو متعب من حفرة م رضعص وفتب بتعيرين ريسيه قبل المعيد.

• الرياضة تشغلّ الدهن، لدي عمل كثير يحتاج لدهن صاف.

• كلما تشد على كل حل إذ يحوب ريك د في عرفتني اصعبت الجرس فذاجر لك الطعم فور

خرجت المصور عير راسيه عم عمله حمد وهي تدعو في سرف ن يهتور به بعد قليل كتفب حمد كتفب تلك الليلة، وكلف شعر بالمدس عمل وجهه بئله البارد وفي وقت متاحر من الليل دم بعمق ولم ير أحلام وخيمه بهص في الصباح على رين حرس اليف، كتفب خيمه مصعصع بعزوه الأوخع رفح صعبه اليف ليصم صوت المتصور دارق يطلب منه البهوس ومتدبه عمله بهص يتشقل وعشل بئله البارد فاحس بهص الشفاء. فبأس خلف مكتبه يتابع عمله.

وهكذا مرّب بصبه دم لم يحلم حمد خلال وكلفه ككتب ياف ميهك بالمصيه له مرض يمدد لمدة أيام حري، كتفب حرمات الدواء المتواصلة قد بعدته بعد خلال ع الأحلام المديمه

ولكمه بعد ن بهي جوعت الدواء ونمثل للشهه تحب الأحلام مسره جديداً في ذاكرته عمي حد الأيام كتفب يتمدأ على فراشه في الليل يستعرض م بحره من عمول الكتف، وقد هم على متدبه عمه من حديد برولاً عند رعية الطبيب التعمسي، شعر أن التماس يطبق على إجماعه.

لهذا في المصير القديم الحراس يحيطون بي و ب معد على فراشي الوثير مثل من الشرفة على المدينة المقروشة أمامي على شاطئ البحر... أنا أشعر بالألم في صدري

- لا تتحرك يا مولاي قد يؤثر ذلك على الجرح-

- الجرح؟ - مصاب بجرح في صدري - فهو سيب دعي المخلص إلى حبيبي ينظر بحوي ملهوف حريبا

- كنت ممرضة كبيره - فلب به كثيرا من الأعداء - وألف حولك الحنود - ورغم بطولتك أصابوك بجرح كبير في صدره - حمدا للآله استيقظت حيرا بعد عيوبه استمرت لأيام صويله

- مولاي - أين هي؟ هل هي بخير؟

- كانت هه قبل قليل يا مولاي - أعلم أنها بحير

ادفع بعد لحظات رجل مدس في المي بلحية بيده - انه ضيق النفس

- حمدا للآله - أنت بخير الآن - فكان جرحك قاتلا يا مولاي-

صرخت منزعجا مساعدي أيها الرجل الطيب

صمت ريد الوقوف والجروح والبحث عن سولا ريد و تحرك و قوم من سريري هذا - فكان حين لم يترك لي مجالاً لأنهض - ومساعدته سبب في ذلك - وسميته يهمن.

- مزال تحت تأثير الميوبة - يجب أن أذهب في الدواء من جديد-

جرح من ضيقه الجديد (حذ) فيه مزيج بين اللون ويد يمسح الجرح بقطعة قماش بيضاء ثم دمه بالمرهم بضمه بضمه - لم يشعر بعدما سوى بالثوم يطبق علي-

استيقظ بعد فترة لا علم بضمه استبد حسن وسي يملئه الصداق - وكنت سولا الحبيبة إلى حبيبي دافعة الميبي (التي عليك وت معد بلا حول ولا قوة - يا حبيبي كنت موت من حوله عليك)

- مولاتي الأميرة - لا تريدي من مشاعيه

هضمت عذبة مقاصد ضلال الرجل المس - لها نيف في الحبه من جديد

- مولاي تشدد قد يؤثر ذلك على جمل مولاتي-

سبب ضلاله مدهولا سعيد (سولا) حمل ابن ملأ سمعه وجهه القرب مد تبصر هبسمت بمساعدة قبل أن أفقد وعي من جديد.

استبصحت حمد مثار مد - وسبب سولا الدافعة بذهمه للبحر (ه شعر اسي مرتبط بهذا العالم شه شيء يشدني إليه - إنه حرة من حياتي يا أبي).

ولم يطق هناك مصر من التوبه المستنمي - في رأي الدكتور شرق - يجب العودة إلى خباب الدافعة وكشف سر هذا المأمم المريب الذي يعيش هه بأحلامه

وهكذا بدأت عميه نوب حمد - كنت ضمه في اليداي - أن دافعه كان مشغولا مضطرب وهمن الدكتور شرق بعلوم - حسن - حمد - أصبح نحب سيطرته تفس - نت الآن الأمير (أوسان) من (أستروس)

وسولا هي زوجتك أبة الملك - تتم تحوصون النحر وتكتشعون الأراضي الجديدة

تمهد حمد وهو تحت تأثير الطبيب المعسي - ه مدهرب بلاد بعيدة - حسب بحرأ و بهار ومماور - فكانت هروميتي مضرب مثل

لذلك وضعك الملك في مقدمة فرسانه..

«أريد مولاً حسب نظركم كمثل من الاستحليل الوصول إليه. و ست تطلبين بشايتك اليهم من شرفة القصر..»

وأحبك الأميرة ابنة الملك، وتكررت لهما انتقام..

وبدت الملك النعم، بعد ان حققت انتصارات كبيرة على أعداء (ستروس) «مولاً التي ضقت خنم به أصبحت حبيبي التي أنتي بها. ناهضت على حيناً إلى الأبد..»

«تزوجتما أخيراً وبارك الملك زواجهما وماذا حدث بعد ذلك؟

«ضمت بهممة عائلته لسد حد الشور في وجه العدو الراجف وزعم اندبني، تحققت لمعجزة بهريمه الأعداء. أم ما الذي يصنع على قلبي وأن أرى سولا تتمي في حملها؟

«صع لي أياكم معها، فكيف كنتم تقضين تلك الأيام؟

«ضقت أيام حميها ضمت في فترة شهري الطويل ورفيقه الدائم وضقت هي بحسني بم حملها بسعاده رغم مشاع و الألام التي كانت تمر بها حين كان حملها عميراً يحتاج لمداواة فكيف قال ضيق القصر المصن..»

«كنتم تتربعين يومياً؟

«بعضي علب وقت في حدائق (ستروس) الجميلة ضقت بسند على دراعي وهي تقول

«أومان أحلم بطفل جميل يملأ علينا حياتنا بسعادة»

«مضيف وقت مده يد، وضقت الحو من حولكم بسعدكم في ذلك؟

«بعض ضقت بتمتع من صاحب الحب ومشغولي إلى ان استدعني الملك، وضقت في حر دوره فمر به حمل سولا، اه، اكند أعني من العظم،

«أينو مصيباً كفن هادئاً، وحدثي لم استعياك للليل؟

«قال لي ((ببي المؤامرات تحك سدي علم ن بهيتي فرييه. الأعداء يحيطون بي فزوت ن اتدرك لك عن العرش)) حب من ضلاله ب رجل حب الحرية وقبل في سيبيل و فكره ن تقيد بعرض يستبدني وكنا سولا خلقت.

«على أيها عليها؟

«بل وعلي ببي عرفت ن الماعب الموعب في سيبيل لتقويض حيت

«وماذا حدث بعد ذلك؟ هل قبلت طلب الملك واستلمت حقك المحكم؟

«يا ألي، ما الذي يصنع على رأسي؟ أم

بد حمد يصرح صراخ متقطع فظيف. شعر الطبيب ن حمد وصل إلى المنطقة المخيم من ذكرينه حول ن يستمر في استنوايه ولكن حمد زداد له وعذاب من اضطره لايمه

وبعد أن استراح قليلاً وشرب كأس العصير الذي قدمه له الطبيب.

«أشعر بارتياح كبير فكانت لأول مرة أناام يعمق وهذوء..»

«بدأنا الرحلة الهامة من العلاج. نحتاج لجلسه أخرى أيمه

.. ماذا استغلست بتقويهي متعالميسياً يا دكتور؟

.. مارأى الوقت مبهكراً لإفلاحك على ذلك يا حمد

.. هل أعيد نفس التمارين المتجدة المسبقة؟

.. بالتعكس أريدك أن تترجح هذه الأيام.

.. قد تعود لي الأحلام؟

.. لن تكون أحلاماً مضطربة هذه المرة.

.. أمناً أكد من ذلك؟

.. بالطبع.

وهصفداً جرح أحمد وقد ملأه الصواب وببعض هو يقطع الشارع في طريقه إلى منزله لمح المرأة التي لم يسمها يوماً. لم يمسك طفيف خصب من المزل في تلك الليلة 'المشرد' صمم على اللحاق بها. هاددهم يغير الشارع من حديد. وتضدت سيرة مسرعه ن حذره نولاً ن سمعت سبقتها ببعض على دواسه (المراميل) وبرن نحوه بسبب ويشتم. ولغض حمد تحمله وقد ملغض عليه الفتاة تصغيره. تخلص من اللصاق بها. حيرا وهو يلتهث..

.. رحوك يا سمه

نظرت إليه مدهوشة - مد' بريد؟

.. 'ينطق' ن تتدولي معي فحمد من القهوة في الطهشيرة المحورة؟ رحوك؟)) قضى ينظر إليه بنوس وحماره شعرت به انفس مرهف لشعور بطي عبيد بالتصدق و ن مشغله في 'عمقه تدفقه لذلك' مطلب. حكنى ن ظن شيء ولم يقص حرف. ضدت مدهوشة من قسمة المحبيه سالي

.. ثم هربت مني في ذلك اليوم المظلم؟

.. ام. حافتي حمورك وت يطلع في العديه بي. ولم ر' حداً في البيت عندكضم. ضفت تنظر بحوي بحدان اذهلتي.

.. ضدت من موجوده وضفت نوي ايقاضه للعلوم منك. ولطفت طفيف مدهد وضفت في تلك المنطقة والمطر يهطل بحرارة، ولهم بصحبتك أحد؟

.. تقصد أنها مسطحة معرلة هليلاً عن اللدنية؟

.. نعم.

.. نطلت يد السياره في مسطحة قريبه من مسركضم. ولم ستلع اليقه لوحدي وقد بد الظلام يخيم، والمناق ينظر وقد رمل معدونه وصول اليك. بيكي لصلاح له: انطلق

هافتي، ينظر قبل مسركضم بتليل وحشوب في 'مري'، ولم حد بدء من الدحول معك ان البيب ضفت 'لست لا تسكن وحيداً' وهجاسي عدم وجود شخص حر في بيتكضم. فلم 'تردد في الخروج مسرعة قبل ن تعود من الداحر

صمت للحظة ثم سأكث.

.. ولطفت ما الذي قويده مني الآن؟

- ((لا أعرف والله، أنت تشبهين (سولا) فتاة الحلم، لدرجة مذهلة...))

يظنر إليه يهدوء ((سمع! عمل في مختبر كيميائي، سأعطيك عواري بالتصميم، إن احتجت لي، إن أحبل يمس عذتك، رغم علمي أنني لمست ذات فتنة لك.

يظنر إليها، متوسلاً: - أرجوك لا تقولي هذا.

انتهت وهي تهتس - حسناً إلى اللقاء أدنى

ضغن قلبه يحرق بشدة وهو يتعلم - (م الذي يشدني لهذه الفتاة؟ لماذا فطرت أحلامي هفتداً أي سر يطبق عليه صبري ولا عرف نصبره؟) مثل حمد شوال يومه شردا داهلاً وحين وصل إلى البيت كذات السبعة تقارب منتصف الليل، وكذات أمه قلته مضطربة

- لماذا تخرج بي يمي؟ سأل عبد المصنور شارق عدة مرات، وانصرفت بك هذه قالت بها نمت معلم على الطاولة في (الصف هتير) الذي تقنك معها هذا اليوم.

فبعلا حغن يحمل المعلم دون أن يدري، حروح من المتقي بعدم حرجت العتة، ويهدد بمصم الذي هطن مسوها يصب برفقه من الديون الشعة، ومع المعلم فربه على السرير، بعدم تنول عتة حصف تحت صمعد والدة. أيقظه من شروده رئيس الهاتف: - أه احمد، عدت أخيراً.

- أهلاً بك دكتور، لو تعلم مع من كذت؟

- مع من؟ قل لي.

- الفتاة التي فطرت أحلامي، وقادتها في تلك الليلة الماطرة.

- أه جميل، إذن مستعد إليك الأحلام من جديد.

- مدد، تقول؟ هل سأعود إلى حالة الصباح من جديد؟

- لا ب' احمد، أنت تقرب من المرحلة الأخيرة للعلاج، اسمع - م إلى تصحو في الصباح، حتى نمد يدك إلى الهاتف لتصل بي فوراً.

- لماذا؟

- ستقص علي حلمك.

- لماذا هذه اللهمة لمعرفة هغوي الحلم؟ قد لا أرى حلاً لليلة.

- إذا لم تر حلم ليست هناك مشظلة، ولظني تنظر هاتف منك في الصباح.

- حسناً، حكماً تشاء يا دكتور.

وصح السمعة وهو يفطر (صفه يوحى لي أن رى حلم هفتداً، حغن من هتفه المجاني سأتسلى بقراءة هذه مجلة قبل أن دم ب التي صوره الفء طلع على كل شيء، لا هتدا) وضع مجلة حاب واسمد رسة على الوسدة، وهو يشعر بالقلق والخوف، حدث كثير، يد يشهد في الأيام الأخيرة عاوده طلع الفتة شمر بقلبه يمس بمص وعما على صورتها، العتية وهو يشعر بحب لا يوصف.



ف نداء في القصر القديم من حديد، الحركه مصطريه في القصر - سمع صاحب السلاح والصرار ي الهي-  
بجعت قوة من الأعداء في الدخول إلى القصر.

- مولاي الأمير، انتبه.

- لا تخف يا سيب سندحرهم من القصر.

- يا ب مولاي - احتوا لمديحه مستعجلين الصراخ على العرش - لو قلب يا مولاي صنب الملك، واستلم العرش  
لما حدث ما يحدث الآن.

- لن يرك الأمر هكذا - سأعالجه بكل قوة

لتم الحوادث حولي - ضحك معك ب مولاي - إلى السلاح أيها الشجعان الأمير (أومان) يقاتل معكم سندحر  
الغزاة الذين تسللوا إلى (انتردوس).

- انهجموا - يجب أن نهرم أعداء الوطن.

صاحب معركة فضله - صنب يتسلل ضد الأسود - لا يهمل ولا يمل - حتى استطاع ردهم عن عقابهم - التمس  
الجميع حولي - يحيا الأمير أومان - هاندما ومليكك

- يجب ن صمعي حسبي مع - وتلك الذين اعتنوا الملك - لقد حاربوا البلاد - سادسب لأنفس على (سولا)  
الآن.

- هل أرافقتكم يا مولاي؟

- ابق هذا يا سيبه ونظم الحمد - يجب ن لا يحدث ما حدث مرة أخرى - سافتي شجاع، وند معك  
نقضي.

انحنى الشاب بفعل - في خدمتكم يا مولاي.

خرجت لن سولا و ب مسرول ب ندم - ضفنت في محاسنه ناعسي الآلام المسيرة (أيها الأله ساعدني في  
عدايها وخفسي من الأمان)

- أومان - حبيبي إني أموت

- تشجعي يا حبيبي - تشجعي ثم يبق إلا التقليل.

- أنا أتمرك من الألم.

عزوبك عيسي بالدمع حين سمعت صوت الوليد - أبتسم (سولا) بسعادة وهي تحتضنه ثم عايب عن  
الوعي، وريها فكانت تلك الأبتسامة الغصبي ما تطفئه لن حولها

مثل الطفل بكفي وبصرح جنف - كتب سولا مجموعة تصحو - حب ن لم عيب عن وعي - ويشند هديها  
وهي تهت بسمي (ساموب يا 'ومن شعر بالبرد الشديد - دثري بالأعطية يا حبيبي وابحث عن مرممة ترصع  
الطفل لا استطيع إرماعه حتى ثديي يشتمل ضفندر))



استيقظت جعد وهو يحكي بمرارة وصورة (سولا) لا يبرح حبله - أريدني ثيابه على عجل وهتف للطبيب به قادم إليه.. وخرج صمريعا ومسلح بعشة أمه وخوفها..

قال الدكتور طارقي بعد أن سمع حكايته - مت الآن في الطريق الصحيح للشفاء التام من أحلامك. أتعلم؟ ستقوم برحلة بعد يومين ولكن قبل ذلك اتصل بتلك المرأة.. أقصد الفتاة التي تعمل في المختبر الصغيماثي - أو سهي هـ هو عنوانه - شعر بشوق لرؤيتها - تعلم بدكتور لا تري ما الذي يجعلني أشعر بحول بميل حارهم.

- هـ، هو بيت الحميد.. اتصل بالعثه ستقوم برحلة همة جدا قد يعجز مميرة حبتك أن صدق خدمي..  
- رحلة.. رحلة؟ لماذا تمسك يا دكتور؟  
- اتصل بالعثه، ودع يجتمع اليوم الساعة الخامسة مساء ستعلم عنده كقول شيء.  
حقق قلبه وهو يسمع دونه - نعمه سهي أرخوك هل يمتص رثنتي اليوم الخامسة مساء وعيني بالمساعدة

تاه صوتي رجيما - حسب يا ستاد أحمد ساني عطلي عنوان الخضر.



سندھب في رحلة إلى طرطوس، أجعل مدن الساحل السوري.

- طرطوس؟ لماذا؟

إنها مدينة أثرية ستكون مهمة جداً لـ حميد

- فكيف؟

- ستعلم كقول شيء يا أحمد.. سهي موافقه

- لا بأس يا دكتور

تأكد للدكتور طارقي أن أحمد غارق في الحب حتى دنيه - كان يظن نحو سهي نظرات عشق حقيقيه، حتى أن العشاء احمريت من كثرة تحديته بها..

وصلها الطبيب بمسيرته إلى ممره - نعمه سهي نحن بحاجة لك حتى نهاية الرحلة - وبعدها تصحبني حرة في الاتحاد فزارت

- عن أي قرار تتكلم؟

- أقصد حاولي مساهمتي حتى انه.. رحلتنا إلى طرطوس وبعد ذلك أنت حرة. نحن بحاجة لك حتى تنهي زيارت تلك المدينة الجميلة.



لم ير حمد حملا حري في ذلك اليوم وفي اليوم الذي بلاد، كان فخره مشعولا بسهر وقد شعر به  
كل عمله الآن وزعم ن صورة (سولا) ليكيه المرحله كانت بطله حب من حباب الدائرة إلا ن صورة  
(سهر) يتبينه، العصريه وأنتسعه، العديه كتب تعطي على صورة (سولا) التحريمه

حل ميدد المرحله انطلق ثلاثتهم بسيرة الذكور شرق في حد يوم العطل الأسبوعيه كان الطقس  
ربيع جميل والمعه رضاء صافه والشمس تلقي شعاعه الدافئه على الحقول الخضراء الواسعه من شرق  
مشور المسيرة في اتجاه الطريق البحري الطويل الممتد على ضوئ المدينة لممتلكية قليلا على سمح حبال قليلة  
الارتفاع

حدثت صورة البحر بداخل مع صور حري في دائره حمد والمسيه سعه شعلا صوب المرف حيث  
بوقفت على بعد بضع مئات من الأمتار من مدخل المرف. بد حمد يحسن بصداع شديد هممت سهر بحري  
- إنه يتألم يا دكتور.

- بالمعنى أن دكتورته السعيدة بد ب تحليل ذلك المرف المينيني قبل آلاف السنين مع دكتورته قديمه  
المعجب انه يرى نفس شيء على هذا التدرج عريه نفس نفس عديد هفتت ضررؤوس ونفس اسمها  
(نتريدوس) في ذلك الحين. أحد المرافئ الهمة للمينيني.

دمعت عينا الفتاة - حالته تقطع القلب

- بهذا الحل.

فوجئت: أنا؟

- نعم، أنت من أوقفت دكتورته الزاوية

- ماذا؟

- حين رت لأول مره نفجرت حلالة التي احتضت بوقدعه من خلال موزوت الدائرة.

- يا الهي.

- وإذا قبلت الزواج منه مستوقف حلالة هب ذهب معه في بيت واحد سيطلقون وحوذك أقوى من الصور  
التي تأتية ثانية في العلم.

بالعلم نفس عرص الدكتور (مشرق) معاجد للفتاة وتكلمه كمن حديث وكمن حمد شاردا على هذا  
العالم بقله الصور آلاف السنين إلى الزوا حيث (ومن) (سولا) وقعه جهنم لدهشة

ظل الدكتور طارق يرفقه ويرقب بعين وحده وهو يشر الكثير من بعدلانه وسهر تحديق فيه دافعه (أي  
أنه) "مقول" ما يحدث يدعو مستحيلا عبر محققتي (إنه مدخل هذا الشاب) كتب فعلا تعيل إليه ونحترم  
مشاعره.

وحين أسمرح حمد قليلا من شروده الطويل كان سعيدا وهو يرى الفاء التي ذكرته بسولا مامه لم  
يسأله الدكتور طارق عما راه خلال فترة شروده وإنما قال له

- هذه سولا أمامك، إنها تقبل الزواج منك

حتى سهي فوحيت به قلبه الدكتور طارق. وتضرب زدة فعله كل الصمت والحجل. ما حمد فكان  
رغم مصاحبه سعيداً وهو يحدق بالشفقة المسحر ويرى نفسه ومامه النجود واليسف 'محملة بالرجال والمؤ  
تقلع من تحب القوس العبيتي الذي كان حش أو جو انهمييد يرتفع متعدي الأفواج المكسرة على  
الشخص وقد زيل هذا القوس العظيم بعد رندو بيده اللزف أميد يد حمد نهساك بيد سهي وتشابكت  
أصابعها بمصادة كدب سهي تحت نفسها. (لهم هو عجيب هذا اللذر الذي جعبي 'وقد' دافرة حمد  
واعيش قصة حب مذهلة قلب دافرة متوشة في دافرة به الهي شعر نحوه يجب لا يوصف).

ما الدكتور طارق فكان سعيداً لأنه يسهل بكل هذا اللذر الذي لم ير مثله في حياته ولم يقر عه حش  
في المكتب التي تشرح خطايا علم النعم.



## أحمد علي حسن بين الشعر والفكر

□ محمد طريبه \*

لعل من الإنصاف والموضوعية وسلامة المهج أن يُنظر إلى إنتاج أي أديب أو شاعر، شكلاً ومضموناً من خلال العصر الذي ظهر فيه بكل ما يلابسه أو يحيط به من النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية، وأن يقوم دوره من خلال ذلك كله متفاعلاً بعصه مع بعض

ولعل هذه

النظرة التاريخية تبدو أكثر ضرورة وأشد الحاجة عندما يتعلق الأمر بالرواد في كل حقول معرفي ذلك أن الرابضة لهما الساطع وأعضاءها الثقيلة التي لا يهضم بها إلا ذوو النعوس الكبيرة وأصحاب العزائم السماء، والرواد معانيهم مع رميهم ومحيطهم، تلك المعاناة التي لا يقدرها حق قدرها إلا من عاش من مثل ما عاشوه، أو من كان عميق البحث شفاف الرؤية.

في العدد / 133 / من الأسبوع الأدبي الذي يحوي ملفاً عن والده إذ عد تسمية ديوانه الأول بالرفرات أي التي تعبر عن نفس الشاعر وفرديته ومشاعره الخاصة متلوياً بهمة (مجموعة قصائد) وليس ديوان الشعر الذي يحمل عادة بالأغراض التقليدية من مدح وهجو ورثاء عند ذلك خروجاً على التأليف ولطيفة خروج له دلالاته المعنوية والاجتماعية والشاعرية والشخصية، وليس مجرد مسألة شاعرية محض ذلك أن تسمية المجموعة وقصائدها تشير إلى رغبة الشاعر الميكنة والتواضع في الاعتراف من الأعراس الشعرية المكتوبة لئلا يسهل عليه أن لم يسهل سخطه في المعنى والطلاء والمعبرة عن الإنسان الرفيع صمم

في هذا السياق عدم تبدو أهمية شاعر أديب باحث كعبدالله علي حسن الذي كفى من رواد النهضة الأدبية والثقافية في الساحل السوري وعلى مسعد القدر، تلك المهمة التي كانت هي الأخرى جرداً أساسياً من بهمة عامة لوملي يرغب أبناؤه في إحياء مجد المهتم المابر ونمته الماسمة بعد سنوات من الاضطهاد في عهود الاحتلال العثماني والفرنسي بعد حواله من تنوير وفكره، وبما خلفه من تجهيل وتفرقة وظلم قومي واجتماعي، مثله يتوقون لتأخذ بأسباب الحياة الحديثة - المدنية في التفكير والسلوك والثقافة

وقد شار الدكتور ايام حسن محل شعره بشرة ألاحه إلى شيء من هذا في مقاله تحليلية عميقة

كتب وبلغت حوري.

بين المحسوس والمجرد ، بين التقييد والإطلاق على نحو ما يعبر المخترون المسجدي بقوله

**تقييد قلبي لا هو اكتم مشهد**

**كحل السيرة مطلق ومشهد**

ذلك أن وصف التصوف بالجدلية اسم يدل دلالة شمسرة على مسماه هاتصوف يبحث في مصف التصوف هذا الهدوء النفسي والطمأنينة الدالية التي وصف التصوفية من أجلها بأنهم اصحاب أحوال لا اصحاب أقوال



وليس من قبيل المصادفة أيضاً أن عباس دولوبه - بعد الزفريات - تدور غالب على محور واحد هو من أخص مصطلحات الصوفية السور ومشتقاته قصائد مضبوطة - نهر الشعاع - آداء وخلال وحتى كتابته الشري السدي ضد سماء أمواء كشاشة ، يرمز من دولوبه الأخرى وفق موسوعته في العزل وحالي السمره وفي الرثه على شيوخ الأحياء . أما بكتبه الفلسفية والمضفريه فلأنه يحمل صابع البحث العقلي فقد اختلعت عيونها رعبات هم ، الدهشور وجيه محي الدين عموي بقطة ووجه جيل ، المنكرون المسجدي الخ . وعندم يتمسرع في داخله العقل والمعاملة فإنه ينسب العقل على المعاملة ككلمة في صموال كتابته مواقف وهواملم حتى أن اثبات هم الدين عيز الطلعب عد شعره شعر المضطرة و العقل أكثر منه شعر المعاملة وأسماء ذلك بالترعة السجالية ، وذلك في عهد الأسبوع الأدبي المنكرون نفسه



إن وصف شعر أحمد علي حسن بشعر الفكرة صحيح كصحيحكم عدم ولكن علينا أن نطرح له من خلال الرمز الذي ظهر فيه الشاعر وهو امتداد لرمز الأحياء ومدرسه الإحياء ، ذلك الشعر الذي كان في جملة ما كتب نوعاً من رد العمل على معلفف

مجموعة أو قسلة بشرية ، للانتقال إلى التمييز عن الإيمان المرد المتمايز عن الآخرين من خلال ما يتفه من عمل وما يتمتع به من موهلات ، وما يلعبه من دور اجتماعي وإسائي خاص به وينبع منه



وإذا كان ثمة ما يلفت النظر ويثير التأمل في مسيرة حياة هذا الشاعر الأديب المبدية فهو عمامية التي قل نظيرها إذ تعلم على نفسه وبداهه الشخصي وتم يبدل مدرسة ، واستقامته التي تعد مثلاً يستدى في التعامل والسلوك حيث كسب فيها لمبادئ الأخلاقية من خلال تعامله مع الناس في الوظائف التي شغلها ككافة لكسب العيش بشرف وككرامة ، ثم وثقته المصادقة الحليمة وعرويته الأهمية التي لا تهافت مستمعاً ولا تمالأ معتلاً أو مستوداً ، وخمسة الاجتماعي الطوشي الذي يجعله ممدراً بشكل عوي وثقائي للفقراء والمظلومين بشئ أليفهم وموهم ... ولكل من هذه الصفات شواهد كثيرة دالة من سلوكه ومن كتابته يسيق المقدم عن ذكره



وإذا نظر حمد علي حسن عير الاتح متنوعة الأبداع بالرغم من انشغاله بطرووف الحبة لاديه الصمبة - لا ككشيب الشعر والدراسات الأدبية والمقدية والبحوث العنسية والمضفريه ، فإنه يمسى القول بشكل عدم أنه كان دائماً يسعى لإقامة سوار بين العقل والمعاملة بين المضطرة والانفعال في معظم ما كتب حتى يصح فيه القول إنه كان يتبع وصية من قال فكسروا قلبسوكم ونشعروا بمقولنكم

ولا شك أن ميله للتصوف الذي كرس له كتاب خاص بعنوان ( التصوف دليبه واستمء ) كان له أثره في إقامة مثل هذا السوار ، وليس وصمه للتصوف بالجدلية مجرد مصادفة وإنما هي جدلية

### أثار الرحمة ممحوة

القوة كقطع بالقوة

ونجت المزة في الأسلاك

وليس عرائس مملوءة

ومظالم المال المظالم

لجند القوة ممزوة

والمنعة عند صلاب المزم

ولعل الشدة مرجوة

هانت في كحل هلال الله

شعوب راحات ممزوة

والهبة بين الحق وبين

الباطل مازالت هوة

الأرض لأجلك يا إسمان

بقفل القلندر مدحوة

ويأطير شبيه زكاتها

ويأجمل ثوب مكسوة

ومما لك وهي جمال الله

بنثر الأنجم منزهة

هتامل ما أعطيت وكفن

حصناً في الأرض وكفن قوة

وجميع شعوب الأرض لصد

الظالم فيها مدحوة

ومثلها القصيدة التي يتمثل فيها عن ماهية الشعر ودوره في حياة الإنسان والحاجة إليه . فهي مسبكة صغرية قد تمالج بالتنظير والمحاكاة المقلية . ولحسن الشاعر يجعل منها قصيدة جميلة بما تحوي هي الأخرى من قوة المسبك والإشراقة الفبارة إضافة إلى الصور الشعرية حيث يقول مخاطباً الشعر

عصور الانحطاط المتتالية التي ساد فيها النظم الحالي من تصميم الأفكار لحساب التهلوانات اللغوية والمحسنات اليدوية المتصنعة مما وصم أدبها في تلك العصور بأنه أدب رخرف وصنعة لا أدب فطرة ومضمون

غير أن لمسألة علاقة الشعر بالانحطاط والعوامل جانباً آخر لابد أن نشير إليه ونقدم له بالتقوى إلى العبرة أو هذا التقاضل بين الشعراء لمست في وجود الأفكسر أو العوامل في الشعر أو عديمها فشكل شعر خلا من المفكرة أو العاطفة فكل نظم ليس شعراً . ولكن المسألة تكمن في طريقة توشيف المفكرة أو العاطفة في الشعر بحيث تصبح جزءاً من نسج هي متمسك لا يخلص منه المتلقي بولاء المفكرة أو ثقلي ولا بمباشرة العاطفة أو بها جته . فالشاعر المجدد هو الذي يذيب المفكرة أو العاطفة في شعره بحيث يجعله لا يهود تحت وطأهم . والشعر - وأهم عموماً - هو طريقة عرض وليس ميداناً لمرعى الأفكسر المباشرة أو الموهولف الصارخة

ولعل في نقد الأدبي القديم شيء من هذا الوعي المبكر للمسألة حين قال أصحاب البحري لأبي نغم الذي كان يمثل لشعره لأفكسر والمعنى قد حمت بحكمته وفنمه ومن لطيفه حسنه حين شبه دعوات حفصية وسميتك هيلموف ولكن لا سميتك شعراً!



وبالرغم من فهمه المفكرة أو المضمون أو للمعنى عند أحمد علي حسن . والتي قد تبدو أحياناً مباشرة عن رمزية السبك وتحكيه المعاني وقصر البحر وقوة لغاهية . تتفاد تبدو ما قد يشمر به المصير من نشأة المفكرة ومبشرتها فكيف في هذه القصيدة بعنوان القوة

إن التوازن الذي شرب إليه في مطلع هذا البحث يعود لبيدي حلي في قصائد جري من ديوان قصائد مصيئة تصور هذا الصراع الإنساني الدائم بين العقل والقلب وذلك في قوله

ما بين حناني وقلبي

قد استجد الصراع

فليس ذلك يُعصى

وليس ذلك يُطاع

بين هذا وهذا

خصومة ومراع

تلقاؤا على باع

والقلوب على باع

فيهن مسر خفي

ويكده لا يُذاع

الفضل بمرور ودفن

ومطالع مستطاع

والقلب وهج وحصى

وكورة وانسدلاع

فلمراتك حكام

والقلوب المستطاع

وتلقاؤا التروبي

إذا استطاش الرماح

فيها خواطر ماذا

عن القول يُشاع ؟

تلقاؤا ونظام

وحكمة واتسداع

أما نحن أنت ؟ أم الأمسيات

إليك منوعة كثر ؟

وكمون يبيت في الأماني

فيوزن منك به الحضر ؟

أم أنت الخمر ، وما حملت

من كرامة عامرها الخمر

المسكر بأحرلك النشوى

عند الخمراء - هو المسكر

ورحيف خيالك في الأذهان

هو الإبداع هو المسكر

بتمزي فيك أخو الأشواق

إذا ما خرب به الجهر

وترف على المحزون فيهمل

عند خواطره الصبر

وتحبيب مع الصغار إذا

ما البيض لهن والسمير

وإذا خفيت بوجه الليل

العالمك يبلج الفجر

وإذا بك يبدو رأيي الضن

بهج ويحشبه القفر

والحكمة عندك سائلة

لا المنيح الأحمق والبد

يحتاجك كل ملوث الناس

أكان إليك بهم قفر ؟

\* \* \*



بل إن ما يظنون قد سطر وبث الملمائية في  
النفس ما يلبث أن يقلب إلى مصدر قلق وموضع شك  
كما في هذه الأبيات

**جهل من الرغبات وهي كثيرة**

**يتزو الشاهر من هناك ومن هنا**

**ونولع جنس وأراء نولع**

**جملت معاورة الخواطر ديننا**

**سكنت لها نفسي وألقى بعضها**

**نظمي فألقته الذي قد سكتنا**



إن عقل الشاعر الثواب وبصيرته السادة وحسه  
الرفيع يجعله في بحث دائم عن الحقيقة وسعي  
مستمر نحو الجمال وقلق مستديم يجعله لا يشر على  
حال . وإن كان الطابع المفكري - التأملية يعلب  
على شخصيته فليس شعره قد تمتع على وجه العموم  
بتقديم الأفكار عبر صيغ فني ممتع ومتناسك خلا  
من التصنع والحشو والزخرف

ويظل في النفس والعقل أشياء كثيرة تثار عن  
هذا الشاعر والكاتب الكبير في أعماله الأخرى  
الشعرية والنثرية ، مما يصعب التعبير عنها ووصفها  
وقدیم قال المتصوفة ثمة أشياء تحيط بها المعرفة  
ولا تزدبها الصفة

**فما هناك ضيق**

**ومما هناك الاستماع**

مرة أخرى نجد أنفسنا أمام قصيدة من شعر  
المفكرة والمتولات والمتفشات ، لكنها لا تقلد  
رواء الشعر ولا عمورها إجاب النفس . مما يشير على  
بحو ما إلى قدرة الشاعر على أن يدخل المفكرة في  
سبيح فني جميل

غير أن الشاعر من جهة أخرى - وعلمنا أنسلف  
- يعلب العقل على المعاملة عظم في خاتمة القصيدة  
المناسبة التي يجعل الخواطر فيها تجهيه بأن العقل  
تناسق ونظم وحكمة واتداع . وبالرغم من إيمانه  
بقوة المفكر والعقل إلا أنه يظل في شك من أمره  
لجهة قدرة العقل أو الأفكار وحدها على الوصول  
إلى عممة الحقيقة حيث يقول

**بين الخيال وما تكون مشاهري**

**هنتت مسائل حيرتي وصوابي**

**الفكر من جهجي بها ورسائلي**

**والعقل من هلي ومن أسبالي**

**لو لم يعم موسى جهنوة ناره**

**هل كان يتيسر للهب الخابي**

**لعماء يا روح البهتان أموصلي**

**بحي إليك ومطعمي وطلاي**



## القصة / اللوحة في.. ( قال البحر )

لـ " ملك حاج عبيد "

□ د لطيفة إبراهيم برهم \*

### قال البحر : عتبة دخول :

( قال البحر ) مجموعة قصصية للكاتبة " ملك حاج عبيد " ، تنصمى بست قصص هي : قال البحر ، عروستنا الحلوة ، السبع المتألق ، طريق الشوك ، المرايا ، العروب الأخير ، وهي قصص تمتاز بأن موضوعاتها منقطة عن الواقع ؛ لذا فإن شخصياتها حبة يكاد العاري يراها ، وبسمها ، وهي شخصيات لا تخبرنا الكاتبة عنها ، بل تصوّرنا تصويراً خارجياً وداخلياً ؛ تصويراً لا يفرز المعنى ، بل يحسمه عبر نماذج تروخ بها الحياة ؛ لذا لا تنج هذه القصص إلى ما هو متعب وسريع الروال ، بل تقف عند القصايات التي يعانى منها الإنسان في كل زمان ومكان ، كما تمتاز بأن إدراك الراوي / السارد للعالم هو ، بالضرورة ، إدراك ما يقع خارج ذاته في بقطة من المكان ، من هنا بمكنا القول إن التمييز بين الذات المدركة ذات الراوي / السارد ، والموضوع المتعالج فيها في قصة ( قال البحر ) ، لا يمكن أن يحصل في وعي الذات المدركة إلا إذا كانت هذه الذات ، أصلاً ، تحتل وصفاً في العالم الخارجى ، وقادرة على إدراك هذا العالم باكثر من منظور ، كما وجدنا في قصص المجموعة

### القصة / اللوحة في ( قال البحر )

إذا فكّلت القصة سلسلة من الأحداث الحقيقية أو الخيالية ، التي يربطها مسطوق أو تسلسل رمزي معين ، وتقوم به قوى معينة ( ١ ) ، فإن قصة ( قال البحر ) ضمن المجموعة القصصية الموسومة بهذا العنوان تنتمي إلى ما أطلق عليه في التقيد العربي الحديث مصطلح **القصة / اللوحة** ؛ هذا المصطلح الذي لا يمي مجزأة شكل من أشكال القصة القصيرة يقوم على وصف مكس أو مشهد ، أو

تصوير شيء من هذا القبيل ، بل يمس شيئاً ( بهرلمند ) بيجوهر القصة القصيرة نوعاً أدنياً ؛ فالقصة القصيرة لا جوهرها شكل مكاني ينهض على حجم الزمان عند لحظة مهمة ، ثم تعميق هذه اللحظة من خلال الرسم في المكان ، ونحن الكلمات بملافة مضبوطة تسمح برؤية الأبعاد الزمنية السابقة واللاحقة ؛ فهذه اللحظة - كما يقول أوكوتور - لا بد أن تكسأ بنور

\* كاتبة وباحثة سورية

يتحول إلى سارد - يستثمر معلم الطبيعة استثماراً حياً في سبيل خلق بيئة المحتفى التي تؤكد الانفتاح في تركيب أرضية الواقع القصصية

يبدأ اللوحة الوصفية بوصف موقع الحدث زماناً ومكاناً، وصف يشكل لهذا وبنية مستندة ولا يربط بوصف جانب من شخصية قصصية، بل يوثق بوعي الراوي وعينه التي ترى: لتدخل القارئ منذ اللحظة الأولى في جو خاص، ثم يبدأ الحدث، وتبدأ الشخصية بعد ذلك مباشرة - قال البهر (البهر يمتد، يوشل في الأمان، يرنو للعصاة بعينه، تمنو عليه برقة، يتلاقان بهوداً، يصرح وراجمها النظر - تقوس العين في روعة قمر فضي يتلألأ على السهل الأزرق ويفجر في وسط الزرقاة نهرأ من ضياء فني

تمرق الزوارق مصرعة، يسمع صوت مصركانها يهر في الهناء ثم ما لبث أن تلبث مغلفة في الأندلس لوى الانطلاق إلى العوالم القصصية، ينشخر بين السائرين على المكونونخ حمن بالسعادة والرهبة تنطلق كهودات نشوة، يدخل إلى النفوس متعة حياة غامضة، تلاحم العين، تورد الحدود ينمط القلب وراء حزن عميق فيسرح الخيال وراء الحدود(5)

اعتمدت الحكائية في تأليف القصص / اللوحة على الوصف، ونهاه الوهي، الذي يفسر - بدرجات متفاوتة - في نوعيات القصص كلها، (لأن القص لا يرصد حركة الخارج وحدها، بل يتعمق أن يرصد فهدراً مما يحور في أذهان الشخصيات وفهداً من تأملاتهم وأحلامهم - (6)، معتمداً على الوصف، والحوار، وآلية التداهي

للنقطة الأولى الموسومة بـ (الخطيبان)، تلخص قصة ككل خطيبين لا يملكان المال لإتمام زواجهما، وتسلمت الفتوة على نقد صمعي للواقع بمقولة على لسلي مجوي لأحمد بعد رفض طليبه الذي قدمه للالتصاف إلى الكليه البحرية إذ قالت إني التناصب (عكسي بين الشبول والكفاهات، القبول لن يملك فرص القبول، لا تحزن يا أحمد(7) سرح - أحمد

مسولي، ذلك الثور الذي يمكننا من التفرقة بين الماضي والحاضر والمستقبل كما لو كانت هذه الأزمنة جميعاً مائلة معاً .

ليست الشمس / اللوحة، بهذا المعنى، مجرد وصف أو تصوير ثابت، بل إن الحدث والصراع الدرامي جزء جوهري يكمن وفداً في هذا الوصف؛ ومن ثم فإن الزمن جزء لا يتجزأ منه، مع أن النص يتخلص من المحبكة الزمنية التقليدية.

إنها الدرامية التي تزيد صفاء القصصية وتجعلها منبذة للأحداث والزمن الخفي(2)

يبدأ التشبيه بـ (قال البهر) وتنتهي بتجملته بضمه وسيل القول عدم مجرد يقله راو عيب عيب يتحد مع - ويمجد مع - الشخصية الرئيسة في الوقت نفسه: أي أنه ليس شخصية في الموقف والأحداث السريية هذان القولان يجسدان دورة حكائية هي دورة (الحياة والموت) بوصفها القصة / اللوحة، التي تتحرك داخلها مشاهد لقطات مفردة، تحول الحكائية إلى قصة ذات مضمون وشكل متفردين، مركزيين، معكفين، فهيم الإبداع والتشويق، وفهيم القدرة على صوغ البداية والنهاية، وبعبارة الدلالة من إيهام الحدث لا تفرديته، وإيهام القول لا مباشرته

تضيء الحكائية لحظة رثية مهمة، تجعله، ثم تعمله من خلال الرسم في الحكاية - إذ يختار الراوي: صانع الحدث والشخصية والزمان تقطع تعكسه من مرادفة الحكائي ككرويس المهر - لترصد عدسة لقطات موسومة بمناويز فرعية هي الخطيبان، العائلة، السديتان، العائد إلى الوطن، وهي لقطات يجمع بينها م يقع تحت عنوانين تأليين هما: (الحادث)، و (من أحوال الناس)، في تلملة رمسية، تمثل البؤرة القصصية بوصفها محرق بصريات يمثل مركز اهتمام، وقلة أنظر ذات أبها تصويرية مصيولة(3)

تكون القصص / اللوحة من ست لقطات (4) ، تستغل ككل لحظة بشخصية من شخصياتها يراو

وصلت إلى البحر، فتمسك الجميع راحته ليبدأ بعد ذلك حواره بين أبي سمير وزوجته، حوار أثق قصاه القلقة من جهة، وجسد الهموم القيسية التي يعاني منها القراء من جهة ثانية، هؤلاء القراء الذين لا يجدون ما يفرعون به مضموناتهم إلا البحر والخيال الذي يفتح السبيل على تداعيرهم ما يجري داخل ذهن الراوي بشكل تقمصيه ومعضياته (.. هانت بغيرها إلى الزوار خمسين عشرة سنة .. تذكرت نالها المطلقة على الطريق وأختها تظيرونهم) ؛

هذا هو الذي تقدم لخطبك .

تأملت وشمرت بالرمية، وكأنما أحسن نظراتها فرح إليها حين سوداوين لامعين، ثلاث نظراتهم فخرمت بوجع قلبها ... إنها لا تعرفه، من أين يعرفها ولماذا اختارها في حالات ؟ . قال لها بعد الزواج إنه قد رآها تمر أمام القصر ورغم الجهاد الأسود للمستل على وجهها استطاع أن يستخف جمالها، وتبها حتى عرف بيها، سألته :

وملا أبو كفت حسنة في ظاهري سنة في باطني ؟

الزواج نصيب قد يتع فيه الإنسان على لؤلؤة وقد يتع على حصاة .

ومن أكون ؟

لنت أحلى لؤلؤة ... (10)

يجسد هذا القطع عبر إليه التذاهي الذي يمثل انقصة الراوي / الشخصية تداعيات لشور في اتجاها لا يمتنع العمل بينهما إلا على مستوى الدرس والتحليل، أحدهم يحتل مساحة صغيرة من القلقة، ويقوم على استرجاع أحداث الماضي وشخصه، شيء بعد عتبة دخول اللحظة الحاضرة، والآخر يحتل معظم مساحة القلقة، ويقوم على الوصف والحوار، وهذا القسم الأخير هو للهمي على القلقة، منه نبدأ، وإليه تنتهي، وسكانه الحقيقة الوحيد، وما عداها مجرد خلع

وتكشف اللحظة الحاضرة للوصف كله، فتعزب النجمة داخلها جوهر السمر والحدوة

بعيداً، وجاء صوته عبقاً (.. لشغل قلبي بمسكنات البحر، كنت أرتد إلى جنتي المجرى وقد جلست قرب النار تمش علينا قصصاً غريبة، تأخذ القلب وتلقه في حوالم من السمر والفراة - السمكة الذهبية - التتمم الذي خرج بشبكة الصياد استلرا بقلبي فبدأت بالخروج مع والدي في روري الصيد، وأروح مستثراً أحث في الماء لعلني أحظى بالتتمم فيخرج إلي المارد وسأملك منه أن يكتي لي بالثياب والسكود ولكن التتمم لم يخرج، ولا السمكة الذهبية وعقلي بأن تحقق لي الأمنيات .

كبرت ولكن دام البحر قد مسكني، كنت أراغب الصنن الكبيرة في حرم البحر وأتخيل المجائب تدور على ظهرها، أتصور نفسي قبطاً بأسري، تأتمر الصنن، أجوب المصطفت لأزور المواين، أغيرك بهديا رائحة، وعندما أحسن بشوة غريبة للتداني، أغير بأنني أستطيع أن أواجه العالم كله، فالبحر لي وجته في النظري(8)

فتبار الوصي، هنا ينزع نحو منطق التذاهي والتلويح: ليجسد ما يدور في ذهن أحمد . وثراً من أفكاره وتاملاته وأحلامه، سواء أظن ذلك في الماضي أم الحاضر أم المستقبل؛ وبذلك يصفون تيار الوعي (تقنية تضمن إلى رسم صورة ذهنية ومحتوى ذهني(9) وتتكون العنصرية قد رسمت الشخصية من الداخل، أي من خلال تفكيكها وسلوكها ومزيجتي في الحديث عندهم القلقة تداعيات في موقف محدد وفي فاصل رمسي قصير وصل إلى المكان الثروة عند جربة ياتع الثرة، التي يخلقها صوت عيد الحليم حافظ يعني الهوى هوبا - أبي لك قصر عالي .. في اللقطة الثروة السامة النامية والنصف، وهم (المكان والدرس) الدن سيطر كوتس البزرة في القلقة اللاحقة، وبذلك تسد إلى بهار الوعي وصيحه تداعيات الراوي أو الشخصيه في موقف محدد، وفي فاصل رمسي قصير

في اللقطة الثانية الموسومة بعنوان (المائلة) يدع السارد على لسق رأي غائب عليم وصف المائلة التي

ب (الصدىقتان) فمواضع القطعة الثالثة في الصفحة اللوحة وهو عوس يشتج بالارمحه التي فحسب به للقطعتين الصدقتان ابنا الوصف التمهيدى . الذي يؤمن للدخول إلى جسد القطعة لمصر القمر يستكتب على لأماء روعة هائلة للتمثل إلى أعمال النفس فتمثلها شعوراً هو مزيج من الخوف والشرى .

استكشفت الهواء ملولاً .. فتمرت به بتخل كل خلية من جسمها ، وأحسبت بشتوتها ، بأصواتها الثمانية عشر ثبث بين جانبيها أجنحة تطير بها إلى سموات مهددة - تشوى إليها ، وتصرق أنها مستلمة إليها ، ولكن لا تعرف أي الطرق لتسلق همامها كل الدروب مفتوحة ما عليها إلا أن تختار ولكن ما أصعب الاختيار (13) دخولاً مريباً على حوار - بين إلهام و أحلام - بجسد أحلام صبيحت نالت الثانية العامة ، وهب في متري طريق ، وموقف كل واحد منهما من الحياة ، وهو حوار استمرق القطعة كلها حتى الوصول إلى صرية الذرة وأقضية " هيد الحليم التي عا تزال تردد الهوى هواب .. رسم صورتك يهدي - هالسة التي تصدي . (14) ، فهل تحققت الأحلام ؟

وجه المارد عذمت في القطعة الرابعة إلى هاند إلى الوطن . جذبات عين السارد تصفه وصفا تصليب يتفلقه السرد (لحم طراوة اللحم فكان المرقق ينفذ إلى جبينه متهدراً على عينه ، رفع يده مسح المرقق ، فالتصقت حبات الرمل بوجهه ، فخطك أبو نضال .. أنها الهارب من الرمل ما هو يلاخحك حتى لا تراك . الدار ، ويأمل الدار - تاللق هروساً حلوة بشرقتها للشمسة ، بظلالها النامسي ، بأبوابها الليكسية ، أضاحات موسن ثريات الصالون - رأها تحلق ممهبة ، أحسن بزمه يستشفه ، فاستكتب على الأرض يفرق الرمل والحصى بالرفش وينقله بالصفيحة إلى الخارج .

وتأمل العوز المجاورة - لا يوجد أجمل من داره .. مستكين هروس البحر ، مسيرج أجمل حنقة ، في

الانسانية عامة ، ولأنها قصيرة ، ولا الصميم فقد تركز على لحظة ، أو سنة ، أو حياة كعقله تركز على الصراخ من أجل الحياة ، من أجل أبسط مطلب الحياة ، إنها لحظة يمتج فيها مؤال " سامي " لأبيه عن ميمره من أصغائه ، وعجزته في الحجاب الميق على لداع ، يعود به أبي ميمر إلى أيام المدرسة ، وإلى المائدة الحقيقية التي فطمت أباه إلى إخراجها من المدرسة - لمساعدته في تأمين لقمة العيش للأهله العشرة المستوحدة - تداع يغيريه الراوي عن نفسه ، وهضامه المكسوة من دون تلهد بالتطعيم للمطفي ؛ لأنه أقرب إلى اللاوعي ، فهتأخل الحاضر بنلاضي والمستقبل في الحوار ؛ وبذلك تقلل الحوادث في هذه الطريقة وتكثر الاختصار والتضخيم وأحلام البقطة ، والهاجس غير المستظمة ، وتهاير الشمور واللاشعور ، ثنائية (العمل والعلم) تدفع أباه ميمر إلى مجاهدة النفس ، لتحل محلها ثنائية (العلم والعمل) بتغير مواضع حروف الثنائية فقط ، ليسصبح الأب مستتيل أبنه صناعة ؛ لئلاؤا العلم والعمل والمطغنه المروقة عبر لقمة الاستباق التي تجسد أحد لشكك المبرقة الرسمية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاق من لحظة الحاضر (11) ، فـ (.. سامي لن يصبح كتاب حجابات مثله مستكين مهذناً وسير سيصبح طبيباً ، وحسن سيدكياً .

رأى أمهه طريقاً طويلاً ولعباً ، رأى نفسه وزوجه في نهاية الدروب وقد شاخا ، وتكس الأولاد أصبحوا شباناً وصبياناً وللأولاد أولاد يتفرون كالتسلط حول الجددين (12) ، وهو استبق يتحوك فيه العمل (ر) من الدلالة المصرية إلى الدلالة الروبويه فيصم مداه على المستقبل ، مجسداً اللحظة التي يقطع فيها المسرد التباهي الرمزي بوصفه سلسلة من الأحداث ؛ لتجلى الحقد للاستيق

ينتهي التذاعي في القطعة الخامسة: لحظة مجية صرية الذرة ، وتصدع رائحة ذرة مشوية في المصاء لحظة تحسن حسس من صدق والده لشراء الذرة ، همداد حدث ؟

الوصول لتحتيتها، يحتقنها بنهم في الأيام الأولى، يستشقتها حتى أمضت، لا يسلم طور امتدادها فزوان المودة قد حان .

وتنسى السيد مسمولة في القلب يمانتها .. يشولوعها .. بآهنتها .. آه أيها الوطن ما أغلاك، الوطن خال يا آه نضال .. أنت تعرف .. أمن أجل ذلك رحلت ؟ لماذا لا تقول صريت ؟ عندما يرفض الإنسان عليه أن يعمل، أما أن ترفض وأنت واقف في مكانك ؟ يتأكل قلبك، يستحيل ضلعة من غضب حامد (16)

يتوغل الحور الداني في هذا للونولوج في أعماق النحسب سوعلا سحد وسراً .. يجلد فيها الراوي دمه ويهرجها، ويهرج المضاع الاجتماعي، والثقافي، والحصاري من خلايق، وهو توغل موصول بتجر الوعي: بمصانكه (كفان الغضب فائراً فلياً، تروى تمسك طالبا في الثانوية مصولاً على الرقاب، تروى رفاقك يملؤون الخوارق، حذاجرهم هز الفناء، تشمرون بأنفسكم قوة صادرة عنيفة مدمرة، ترون وطناً كبيراً تمتد حدوده من المحيط إلى الخليج، ترون دولة الحرية والعدالة، تزود النخوة، تمتد الأصوات، يتراجع الاستعمار والهيئات، تتراجع الخلافات الغربية عن الحكم .

يتحقق الحلم، ثم يتعلم، ويبدأ بداري أصل تجري وراءه، ثم ؟ ثم ماذا ؟ لماذا التوقف في محطة الآلام ؟

الآلام تجررك، قطعك الآلام ليست كآلام الآخرين، تحمل الآلام عتبة حتى قرون الذل والشوق للشمس أملاً متجددة في قلبك لا تستطيع أن تتخلص منها .. أملاً مصيبة .. مسكناً غارقة في اللحم في كل يوم تنفس أعني، توجعك، ولكن ما زلت تمنى .. ماذا تمنى ؟

تتمنى يوماً بعيداً يقولون إنه لن يتحقق، أحلامك الصغيرة تأتي الانحمار، تحجب منك مستهلك مستهلك هو مستقبل هذه الأمة ولينيتها وغدا تقدم الروح .. (17)

القسم الخلفي المخضرات والفواكه، في القسم الأمامي الزرود والزمور .. وأحسن يوحز شوك زهر الجهنمية في يديه عندما هرسها على السور الحديدي، وتكمل زهراتها القرمزية المنقورة وقد التصمت تحت الضوء، وانحدر نظره إلى السور الجوزية فزاي الأزرار قد تنصت وانغمر تحقق الحلم بعد المذاب

واسلم أبو نضال وجهه لتصمت رقيقة تحمل إليه حب الأرض والشجر والبحر وأصوات السلاطين على الكورنيل، أحسن يهزوه جريب يسري إليه، طمرت الدموع من عينيه، ما أجمل أن يعود الإنسان إلى الوطن بعد طول الغنى .. (18)

إب الراوي فكلي العلم والتصور يتحرب هذا كثيراً من حدود الشخصية (للغضبية) ودخل السرد في سعي لمحيثها، أو الاندماج بها، أو التماهي معها، عبر توجيه حركة حواسها وتنويعها، وزمد مناجاتها عبر للونولوج الداخلي، فتعد الصفات إلى عرص الناحية الفكرية الداخلية بدلاً من الناحية الخارجية التي وصفتها في الافتتاح بقول الراوي معذراً نفسه: (أنا ملول سنوات الغنى .. خمسة عشر عاماً وأنت مغرب .. نصف رمل السعودية .. تحركك شمعها .. لثقت .. تقسم أن هذه السنة ستكون الأخيرة ثم تجد

ككل سنة يمرشها الإنسان خارج بلده تقاس بالسنين، هذه نظرتك، ولكن البوابة تجررك، تستيقظ فإذا أنت في الخمسين، للخصم قلها، تشمر بآئك أنهيت مرحلة حكمك من صورك وأنت تستمد لتدخل مرحلة جديدة .. لا .. لا تمها - تمرها بتلك فلا تطفها

وقطعت لحوط المذاب الذي يشدك إلى السعودية، صحت تنفس هواء بلدك، تعلم بنسمة عطرة تدفدك .. بالشجر الأخضر .. بالشمع يوزع من خلف الجبال .. بلنجان الفهرة الصباحي في الغنى تحت خيمة النعس .. بالأحلام المنقورة في القرية ككيف تكبر ؟ تستحيل أمنية يتعمل الإنسان

ومقتضياً على ما تحيط به الحواس في كل لحظة على حدة، حتى إذا وصل إلى العوار الأخير بأوسم بـ (الحادث) (19)، الذي حدد نهاية اللقطات كلها، موت قلبية بجوي عن ربيع لم يتجاوز العشرين، وموت أحلام "عن ربيع لم يتجاوز الثامنة عشرة وموت الطفل سامي عن عمر لم يتجاوز تسع سنين، وموت نبي يصل العائد إلى الوطن، وجدا الرابض المصري الذي يشد أجراء القصة بعضها إلى بعض، فتتضمن القصة / اللوحة - التي يتابع فيها الراوي حركة الشخصية الظاهرة، والخفية، ويصف المكان بدقة تصويراً يحدد الحادث أمام بصر القارئ - وتندو دافق قلوب يدفع بالقارئ إلى توتر، أو إلى مفارقة، أو إلى نهاية تصل به إلى الاستدارة في المصنف والرمز المحددين، عربة الذرة المشوية في الساعة التسعة والنصف، وحى لم تصل به إلى القصى واستغلاص الصبرة التي تمسك من رؤيته درام مكشوفة قائمة على التبادل البسيط والعميق في بنية القصة / اللوحة، التي جمعت لقطات من عالم الواقع للبعثر، وأدخلني عالم الفن، فأصبحت اللقطات لقطات فنية في لوحة قصصية تنهى على فعالية التركيب وحشد كل الامكانيات لخدمة كهامية الراوي، من أجل تكثيف رؤيا القصة، وتجميع حكاية اللقطات أمام بصر الراوي الذي يرصد مجموعة من أقوال الناس، تحيل على نقد الواقع، تحتل القصة / اللوحة بقول البهر (بالألمس كان الخامل يمشي حياء وحركة، اليوم يبدو كعالم مهجور، كانوا يأملون ويحلمون، ولكن لم يبق منهم إلا بقع دم تلحمها الشمس، فغسلها المطر .. وسأبقى الشاهد الأبدى على مأسى البشر وحملاتهم) (20)، وبذلك يكون الحادث قد اغتال الأمل والأحلام، مجسداً مأسى شرائع (حتمية)، قد قبل حمق شريحة اجتماعية لتحكم بمصير البشر وتكون الكفة قد رصبت المعدن الحرجي والدخلي للشخصيات بهيج وتكثيف

ساهمت اللقطات كلها في تثبيت المشهد اللوحة ونجمت في مكتب واحد عند عربة الذرة وفي لحظة زمنية واحدة، هي الساعة التاسعة والنصف مساءً، وكشك هذه اللحظة شيلة موقوتة، بؤره ستصبح البهيت للقطات كلها. لذلك عمدت القصيدة إلى عوار فرعي جديد هو (الحادث) بوصفه لحظة ومؤشراً دلالي على نهاية القصة / اللوحة، في المكتب الذي بدأت فيه كورتيش البهر في المصنف، وكشك أحداث القصة / اللوحة ندر في حلقه دارية بعد البدايات والنهاية في رحلة الحياة. ذلك لأن للقطات سورع سورع دارير محرض حول الصورة، وهي تصور أزمة من أزمات الشخصية الإنسانية في كل لحظة، كتكتسب دلالات من تفعل اللقطات واستقامها في بنية جمالية درامية قائمة على التبادل والتوازي بين أجزاء اللوحة الواحدة، وبذلك تكون الصور هدا صوراً مرئية أو مصوصة بالخيال الميمماتي أو الرسم الانطباعي، أي أنها مشاهد تلطوي على أشخاص وأفعال وحركة، تؤلف بينها الكافية بالهات شبيهة بلونجات (18)، أو التوليف في المصنف

والتوليف هدا توليف مؤسس على تراكم اللقطات تراكم هده أحداث صمدية هي صورتي أو أكثر، ويرمي إلى التصوير بدائه عن عاطفة، أو فكرة؛ لذلك لم يعد وسيلة، بل أصبح غاية يوصل المصنف والمسي لا مجرد حضور اللقطات المتبدلة أو المنكسرة أو المتوالية

فالتقطات الأربع في القصة / اللوحة مليئة بالمحكي، بالأحداث، وبالشعور، وبالوصف، وهي لقطات تبدو للوهلة الأولى منفصلة، يمزجها عن أن تكون قصصاً بينها التي لا تمس على رباط المصيبة، ولا يربط بين أجزائها نوع من التلاحم الدرامي أو المصري، بل على العكس من ذلك تبدو وكأنها تبدأ، وتنتهي غالباً في حقل مستقيم، من دون أن تطلو حدداً أو فرسود توتراً، أو كأنها تتوقف عند حدود الرصد، البدي يبدو محبداً وجندراً

— ملك حجاج عبيد، قال البحر، مجموعة قصصية منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق الطبعة الأولى 1985

— د. محمد عساي، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي - عربي، الشركة المصرية للعائبة للنشر - لوبجمن، القاهرة الطبعة الثانية 1997

### الهوامش

(1) ينظر: د. محمد عساي، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية للعائبة للنشر، القاهرة، ط 2، 1997، ص 103

(2) د. خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القديمة، 1960 - 1990، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 213

(3) ينظر: د. محمد عوض، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، سويسرس - الدار البيضاء، ط 1 1405 هـ. 1985 ص 54

(4) الكلمة (plan) هي الصورة، الحركة بوصفها تدرج الحركة إلى شكل ينظر، وهي المنطق للحركة لديهوه (durée)

ينظر: جهل دولور، الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة، ترجمة حسن عودة، الفن السابع 17، المؤسسة العامة للصحافة - منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1997 / 35

(5) ملك حجاج عبيد، قال البحر، مجموعة قصصية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط 1، 1985 / 5

(6) د. خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القديمة، 1960 - 1990، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 213

(7) ملك حجاج عبيد، قال البحر، / 7

(8) ملك حجاج عبيد، قال البحر، / 6 / 7

(9) د. خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القديمة، 1960 - 1990، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 213

(10) ملك حجاج عبيد، قال البحر، / 11 / 12

(11) ينظر: يونس، جبريل، قاموس السرديات، ترجمة - السيد إسماعيل، مريت للنشر والمطبوعات، القاهرة الطبعة الأولى، 2003 / 158

وهكذا نجد أن قصة (قال البحر) القصة / اللوحة ذات تشكييل مكثفي اعتمد على وضع الشخصيات والأشياء في لحظة حاسمة ومما حقق للقصة / اللوحة القانون الجوهرى للقصة / وحدة المكثف والرمز أي التركيز على لحظة / مكثف حقق لها الرؤية الواحدة، والانطباع الموحد بين اللقطات للبيئة بالحسية والحركية، وولم يبق فيها توليفاً يخص قصة صممت حدثت منها حركة التدرج الخطي والمنطقي للأحداث، كما نجد أن اندماج الشخصية القصصية بالسروي ذاته أدى إلى وحدة أخرى تتناسب مع وحدة المكثف والرمز ووحدة الانطباع الذي تسعى إليه القصة للصكفة؛ وبذلك تتسم الكشافة بسمكة الحذف، والاختزال، والإصرار، والتمويه البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بيني ومجازي صم بلاغة الانزياح والخرق الجمالي، تتوغل مسائل مشفرة بالمقد الواقعي الدرامي المتأزم إلى الإنسان العربي ومجتمعه الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي.

### المصادر والمراجع

— باريس، جيرالد قاموس السرديات - ترجمه السيد إسماعيل مريت للنشر والمطبوعات، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003

— جهل دولور، الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة، ترجمة حسن عودة، الفن السابع، المؤسسة العامة للصحافة - منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997

— د. خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القديمة، 1960 - 1990، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998

— د. محمد عوض، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، سويسرس - الدار البيضاء، ط 1 1405 هـ. 1985



اللقطات «مفسر» ، واستبعد اللقطات غير المرغوب  
 فيها من الصور والصور، بحسب دوشيك  
 وبوثرات المونتاج  
 يطر جهل دولور، الصورة - الحركة أو فلسفة  
 الصورة، ترجمه حسن عودة / 45 /  
 (19) يطر ملك حاج عبيد، قال البحر . 28 31 /  
 (20) لتصدر السابق نفسه / 33 /

(12) ملك حاج عبيد، قال البحر / 15 /  
 (13) لتصدر السابق / 15 / 16 /  
 (14) يطر ملك حاج عبيد، قال البحر / 16 21 /  
 (15) لتصدر السابق نفسه / 21 / 22 /  
 (16) ملك حاج عبيد، قال البحر / 22 / 23 /  
 (17) المصدر السابق نفسه / 24 /  
 (18) المونتاج (montage) التوليف - التركيب: عملية  
 القلم والتلصق وتركيب اللقطات إلى السباق  
 الكليفي؛ لمطابق التمليع الفني، ويقوم على تحديد



## تجليات الزمن في شعر

### محمد عدنان قيطاز

(دراسة نحوية دلالية)

□ د. وليد العراقي \*

محمد عدنان قيطاز شاعر سوري ولد في مدينة حماة عام 1936م. وتلقى تعليمه الأولي في مدارسها، ثم سالت الإحارة في السانج من جامعة دمشق. عمل في حقل التعليم في سوريا، وقطر، والخرانر أصدر أربع مجموعات شعرية، وعدداً من الدراسات الأدبية والنصوص المحققة بيد من الشعراء الذين حافظوا على الديباجة العربية أمام اتحاد العرب تكريماً له سنة 2004م، وأنشبت فيه مجموعة من النحوت والدراسات حول أدبه وفيه الشعري. ثم أقامت جمعية العاديات في حماة حمل تكريم له مساء يوم الخميس 2008/10/14م، أقيمت فيه مجموعة من القصائد والنحوت. قال فيه محمد العيد آل خليفة أمير شعراء الخرائنر: "فمن رفيع .. وشاعرية فياسة .. وزوج صافية نية".

3 - البيئة عبر المعودة الشبيهة بالنحوت الذي يمكن أن شجري فيه الأحداث حيث يسجل كل منها دريخاً

هذا المصطلح شديد المموس حتى قال فيه المولسي في كتابه (شرح الإشارات) كدشفاً هموس مفهوم الزمن واستمصاه على التصور "علم أن الزمن مظهر الأنية جمي" (الجمية 3).

لما مصطلح (الزمن) فيراد به الزمن المولي الذي يُفهم من التعبير بالعمل وصيغه المختلفة، ومما يشبه الفعل، من دون أن تكون له أية علاقته بالدلالات الرمزية الفلسفية. فهو قائم على استخدام

يمكنا أن نفرق بين مصطلحي الزمن والزمن. فالزمن هو الزمن الطقوسي أو الفلسفي، ويسمى في الإنجليزية (Time) وهذا الزمن لا يدخل في تحديد معس الصميج المردة، ولا في تحديد معنى الصميج في السياق، ولا علاقة له بالحديث كعلاقة الزمن النحوي به (1).

وقد حطت موسوعة (الاند) للزمن ثلاثة معان، هي (2):

- 1 - الحضية المستدة بين الصميج واللاحق من الأحداث.
- 2 - التغير المتواصل الذي يجعل الحاضر ماضياً، ويقوم بدارة على مملعة من الأعمال المتتالية المتراصة، وهو ما يسمى به (التاريخ)

\* ممد في كلية الآداب حماة سورية

القيم الحاملية فيه بين الصبح المختلفة في الدلالة على الحقائق العموية (4)، ويعبر عنه أيضاً بمصطلح الزمى التحوي (5)

فالرسم يدخل في دائرة التفاهيم والرسوم يدخل في دائرة التفسيرات العموية (6). ولذا كفى المهم في دراسة البهو الوقوف على نظام زماني معين في نحو اللغة، من دون الاكتفاء إلى مداعة حلول الرمز وتاريخه (7).

وقد وقعت العربية تحت مطرقة اتهام المستشرقين للنشأ العربية واللغات السامية بكونه بافتقارهم إلى علمائهم ووسائل تفسيرهم اللغة على الأزمنة المختلفة، وذلك عائد إلى قلة احتواء بحاثنا العرب برصد الفوارق الزمنية الدقيقة (8)

ولكن هذا الحكم غير مبالغ على تعقب المستشرقين تلك الإشارات الرمزية البسيطة في البيئة العموية العربية الناجمة عن استخدام الأدوات النحوية مؤلفة مع الأفعال أو بنية أقسام الكلام الأخرى (9).

وإذا تركنا التراكمات النحوية والألوان الزمنية القليلة، نرى وتقرئ الألفاظ المردة الدالة على الزمن في الدائرة الجمعية العربية وقسم على تفصيل للرمز لا يمكن أن نقف عليها في لغة أخرى من اللغات فالهسية العربية تحتل أفضلاً دلالات جزئية على الزمى، فهماك البُكرة، والضحى، والمداة، والظهيرة، والقنلة، والمصر، والأصيل، والمغرب، والعشاء، والبريق الأول، والبريق الأوسط، والبريق الأخير، والموسى، والسفر، والمجر، والشروق وهذه الألفاظ تؤدي دلالات حربية على الرمز لا يمكن أن يصحح عنها إلا التراكمات والجمال في غيرها من اللفات (10)

والشعوب تختلف فيهم، يوم، وكذلك لغتها في تصور الزمى، فتقائل (البري) إحدى قبائل الهنود الحمر في أمريكا ليس في لغتها صيغ رسمية مختلفة يدل بها على الأزمنة المختلفة من ماضٍ، وحاضر، ومستقبل، ولذا بعد هذه القبائل يعيش حاضراً لغوي محب دائماً، والبرمن عتدهم هو ما يحدث

عدم تتخلف الدرة أو تصوير المشية (11)، ويضيق الصراع بشؤون لميت - الأمس، واليوم، والعد (12)، لذا بعد قبائل (البري) من بطور، في سم الحية من الصرعة لأن الحيويت الأذى سيرة الحاضر والامس وحده كثر مستقبلي ينظم حيدته من شبيهة رسمه حيث كثر حيويتها من الماضي والحاضر والمستقبل

وإذا تقرب شعر شعرت باحثين عن المراتب الدالة على الزمن رأينا أن الشاعر صمم شعره أغلب الألفاظ المعبرة عن شكل المستويات الزمنية، بدءاً من المعبر وانتهاء بالهزج، مروراً بالصباح، فالصبي، فالأمس، فالمشيات، وغيرها يقول في قصيدته لوجهك المستبد

ينحني وجهك المستبد هزجاً من الليل

ويضحك كالكثير خباً ليالي المحر

فهشك من وجهه الكثر قلمي

ويشرح كالكثير من ربح الليل شيئاً مقبلاً

ويا وجهها المستبد، سلاماً سلاماً

سلاماً على آل صفرون

يمتثل الشمس، راد الضحى يوم عهد الربيع

وتصعب الألفاظ الدالة على الزمن في شعره إلى

- الفضة دالة على الزمن المطلق، كالكثير، والزمى، والزمى، واليوم، والأمس، والمصر، والصمد، والأبد، والساعة، والسوية، واللمح

ب - اللفاظ دالة على الزمن الاستمراري والتعويلى  
الأمم - الأزلي - الوسم - السرمدي

ج - ألفاظ دالة على أجزاء الزمن - قبل المديدة - المجر - المصبي، الصبح، الليل - الربيع - ليلة الحلم - المشيات

د - لفظ دالة على الزمن يشغل غير مباشر أو هي الأكثر

وهي أضغر المصور التي تأتي عليه، فيجعل الممنطة الدالة على الزمن جزءاً من التركيبين، نحو قوله (15)

ما تم الفكر في خمير المضارات

وجلا مقللة الزمان مصورة

مساعة لتطم حمره وهناه

حين يثني بجهله موزورة

وقوله (16)

يا رياح الأملس ثوري واغضبي

والمصدى الأسقام واجتني الرباء

وقد يأتي عبر التفصيل بالفتية، فعبارة قوله (17)

اسقاً عليه على زرع

ثوري وتصدوم الزمن الرغسي

وقوله (18)

أعنت للزمن العربي القادم كالأطفال

ظملاً أفتل؟

وتكث في كل الحطب الكسبة من مستر

وقوله (19)

مفانئ تستعم المين فيها

ويخرج عندهما الزمن الضمير

وقوله (20)

ضربت في الليل الطويل فنام من

طريقاً ولديكم على العنسي

• الظروف:

يصرق البحث اللغوي بين الألفاظ الدالة على الزمن وبين ظروف الزمن، فهذه الأخيرة تعيد القنات حديثين، وهو معنى وتلميذ، أي أنها تزوي وظيفة تخصيص الإسناد بزمان معين، وهي تختلف في أداء

هـ - الألفاظ توحى بالزمن بإيجاز، فكذلك، والعهد، ومسبق، وقديم، والذكرى، والجيل، والقنات.

و - الألفاظ دالة على الماضي أو الحاضر أو المستقبل للمستقبل - مرادف - الحلم - الذكريات.

ز - الألفاظ دالة على الحركة أو الاستقرار أو تجمع بينهما ارتحلي - المسافات - هاجرت - دوامة.

ح - الألفاظ دالة على البدء والانهاء، الموت - الحياة - تنتهي بالجدب - الطعام.

و تأتي تمييزاته بالألفاظ الزمنية أو الدالة عليه الموحية به بأشكال مختلفة، وأغلب ما تأتي عليه محلاً بـ (ال) المهدية، نحو الزمن، العمر، الأملس، العهد، أو مضمناً في العهد نحو الأيدي، السرمدي، حضاري، أو مصغرة نحو سويدب وهو ألقه وقد يأتي به مجردة من (ال) ومضغرة بمس، نحو قوله

من زمن يا حضرة مولانا الأظم

شمسي فذلك تملك البهجة منذ زمان

وقوله (13)

الليل مفول في قاتل

وأنا من زمن في سرداب البيت الأبيض

من زمن - وأنا في السرداب

وقوله (14)

فم تكلم يا أبا النعم الأبي

وخلّ التيهان الهوي قصورة

حامل راية الصواب بالويل

أنت طرفاته وأنت زمره

يا معز التراث دمر طويلاً

لا كثر لك على نظيره

وتأتي التراكيب الزمنية محكومة بالملاقات المركبة عن ضرب المركبات المعية أو الإصاحبة

وقوله (27)

يوم كان الزمان جزراً ومداً

وعلى الحروب ألف ضار وضار

ومن أمثلة النوع الثالث استخدامه الطرف ابدا  
في صخر من قيسائه، نحو قوله (28)

أبدأ أنت سابع كالنهار

كانت أمام السريخ في آذار

وقوله أيضاً (29)

سكن كان يقندي سائله

فإنهم أبدأ هداة

وقوله (30)

ما كان إلا السيف طارق لحده

أبدأ يندى قللاً وأسلودا

أبدأ يندى.. فلا عناء كانياً

يخس أداه.. ولا بلاداً وأنداء

أبدأ يندى.. فلا ويرى لم يكن

يوم الفزأل ولم يكن مستاءدا

و استعماله الطرف (فداً) مُكْتَرَأً أيضاً (31)

يا إسرائيلي من يوم به

سوف تصور فيه ما الدهر أساء

إن يكن في القمع مكيك.. فداً

ألف مكيك لن ترى فيه بكاء

و استعماله الطرف (حين) مجموعاً في قوله (32)

أدب المصنر حكيمته الحضار

ت وما زلت جاعلاً أحباتاً

ويصنف إلى ذلك الأدوات الظرفية، نحو (إد)،  
(كلم)، و(إذ)، و(لما)، وغيرها من اللقيطات  
الزمنية التي تؤدي وظيفة مهمّة في تخصيص الرمز

التعبير عن الرمز عن داء العمل هذه الوثيقة  
الرمزية وعن زمن الميق

وقد تمكنت ظروف الزمان التي خصصت به  
شعرنا تراخيها. منها ما جاء مصافاً إلى مجرد أو  
جملة بعده، ومنها ما جاء منقطعاً ضمن أمثلة النوع  
الأول قوله (21)

خطبت مجد الشام يوم فخرها

ومزقت الحلي على فخرها

الرخيصون على الأحفد سبورهم

والرخيصون الروح يوم نفاها

وقوله في مهرجان تكريم أبي الفدا (22)

مليت الأباة الصيد يوم كبره

يتخيمون البول يعمون النسي

وقوله (23)

كانني يوم مصرمه شهيداً

أب كتابه من خزن ملى

ومن النوع الثاني قوله في قصيدته (الغنية إلى  
ارتيرة) (24)

الدروب الفخر هل تصرفني؟

حين ألقاها خضيق الطرف وأجم

خربة الثلج ما أوجها

حين لا يقوى على رد المطالم

وقوله في قصيدة بمسوا (من أبي فراس  
الحمداني) (25)

أما أنت حين ومهتوا

حسناً: أيهم للصابية

وقوله (26)

أذكرك يوم جئت حمى نبي

وأنت تحت الفرائد من نبي

إرادة ذلك المعنى متعين لما يتعلق بذلك المعنى تعلف  
مخصوصاً، قال عليه (37)

وقد تعدّلت أشكال المركبات الزمنية تعدّلاً ملحوظاً في شعر شاعرنا، وفق مقاصده ومرايمه.

١ - المركبات الاسمية ومعنى به الجملة

الاسمية القصيرة الخالية من أي تغيير (مضي معين)، وهذه المركبات الاسمية كثيرة تصادفها بدءاً من سائر المجموعات الأربع، فنكتفي بدمج تحت بنية التاجم الاسمية لا تشغل جزءاً من جملة اسمية. نحو «الله الأخضر» وجهك المستبد، أسفار ابن أيوب الحموي، في ملكوت الحب». بل إن عناوين قصائد المجموعات الأربع تندر فيها العناوين المركبة من جمل عملية فقد خلت مجموعة (وجهك المستبد) من أي عنوان مركب من جمل فعلية، وكذلك مجموعته (في ملكوت الحب)، سبقت على عناوين المركبات الاسمية أو أشبه الجمل، فخلت بذلك من الزمير ودلت على الثبات والديمومة، وكذلك يزداد بذلك أن يقول إن هذه المجموعات، وهذه القصائد ليست خاصة بزمان ما، فهي صالحة لكل حين.

ولنضمه بلجا حيد الى تشيد هذه الجمل  
الاسمية بعتبات مرفيه ليعمي عيبه داله رميه.  
ومثل لذلك بتهيد مطلع قصيدته (وجه من بلاد)  
الطرف (ابدأ) فقول (38)

اہمہ انتہاء جامعہ کمالہار

محکمہ صحت و صیغہ دار

ويقول في قصيدة أخرى (39)

أهلاً بكم في هذا العدد

وبالمنعم به تعدى الحـيـوان

ويَقُولُ بَصْمٌ (40)

إِهْدِنَا صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ

فَارْمَتْكَ الْأَمْثِلَ وَفَارِ الْبَهْدَ

المحموي عن طريق الدلالة على زمن الحدث الواحد الذي يدل عليه الفعل في كجمله، وبالدلالة على اقتراب زماني بين حدثين يدل عليهما بمصغريين معتلبين في كجمله، أو عن طريق الاحتواء للحدث الواحد، والاقتراب للحدثين (33).

**الزُّمَيْنِ السَّعْدِيَّ**

جعل الحماة للعمل في العربية صهيبة ثلاثا، هي (فعل) و(يفعل) و(افعل)، وافترقوا جميعا على أن الصبيبي الأولي دانتان على الزمن، واختلوا في الثالثة بين جعله ثب دالة على الزمن، على أنها قسيمة الصبيبين الأولين، ومنكر لدالتها على الأرض عاذاً إليها مقتطعة من المصدر (34)

وربما الصحة بين الرمي وصيغة الأفعال. و  
تتضمنوا على الرمي وكأنه مدلول عليه بصيغه العمل  
دلالة مصححة على القرائن الضمنية والحدالية. التي  
تمثل ملازمات القول الذي ترد فيه. فقد واجههم  
امثلة تستلزم على التطبيق، فاصعدوا إلى التحويل  
والتوجيه البعيد عن طبيعة اللغة (35)

وهذا يعني أنهم تنكروا التطور في النظام الزمني في التركيب العربي اعتماداً على قرائن السياق. واضطخوا بتقسيم الفعل بصيغته وفق أقسام الزمن. وخصوا كل صيغة منها بمرمٍ معين. ولجؤوا إلى صيغة الرمز إلى الأدوات. فخشوا في الربط بين الصيغة والزمن المخوف في الأفعال، ودلتها عليه من مقوماته، و" لكشف عن تحوي يخصج الحطاب السيق في التفرق بين الأفعال، إذ أن للسياق وظيفة مهمة جداً في تحديد الرمز التحوي الذي هو بحق وظيفة في السياق والسبق وسيله بكونه تحدد المعنى الصريح، لا علاقة للرمز بصيغة معينة. لذا تؤدي القرائن وظيفية رئيسية في تحديد هذا الرمز وتبين مراد الكلام. وأهم ذلك كله معص الدارس إلى العلم في نظره ومفرداته (36) وقد سبق للتصوي أن حدد وصيغ السبق قبل كل نص معين للدلالة بقصصه على معنى. فهو عند التقرير المبدع عن

ويقول (41)

**وسمكك، إنه الذهب السميكة**

**وشمسك ما لبأ - أبداً دلوكة**

والظرف (أبداً) ظرف دالٌّ على الزمن الممتد الذي لا ينتهي (42) ولا يتجزأ حكم يتجزأ الزمن (43)، لذلك قالوا إنه لا استمرار للمستقبل

ومقصد الشاعر من تعييد الجملة الاسمية بالظرف (أبداً) التأكيديد على الزمن الآتي لا ديموميته واستمراره إلى جانب تحصيص الأسند إلى زمن معين (44) هو المستقبل، وبذلك تحدثت الجهة الزمنية التي تدلُّ عليها الجملة الاسمية بنوع القرينة الرمزية، فالظرف (أبداً) بظير الجرف (فعل) في إندة توكيد الماضي

ومما يدلُّ على شدة وعي شاعرنا بقضية الزمن مذكورة ما أورد من الصفا مقيمة عنه في البيت الأول الذي استشهدا به على تعييد الجملة بالظرف (أبداً)، فقد حشعت فيه أضافاً: النهار، الربيع، اذار، وهكذا الفاظ تحمل دلالات زمنية

وقد سراج الظرف (أبداً) عن دلالاته الأصلية في توكيد المستقبل فيؤدي الشاعر به وظليمة توكيد الماضي فيكون بمعنى (فعل)، وقد جاء ذلك في موضع واحد، وهو قوله (45)

**لم يسلْ جلق، وهي دار أبسوة**

**أبداً... ولا هنّ الأحية يا حبا**

فقد قيد فعل الحال الماضي به (لم)، وهي أداة تعيد بدخولها على الحاضر الدلالة على الماضي، بدلالة عطفه جملة ماضية عليها في الشطر الثاني، وهي جملة (ولا سلْ)، وهي أصل دلالتها مع صيغة (فعل)، وهي هنا بمعنى (لم) تماماً، فهي شبيهة بنهي الماضي في قوله تعالى (لا تسبقوا الله) ولا تسبقوا (أي، لم يسبقوا ولم يصلوا، وإن كانتا فليلاً الزود بهذا للمعنى (46)

ومن التراكيب للقرعة من الرسم ما يعرف بصيغة التعجب وهي المصمأة بالتعابير الإحصائية المسكوكة التي تعبر عن الاندهاش والتعجب، وغدت أشبه بالمثل، وهي تراكيب تلّو إلى تركيب آخر مصرّع من الرمن، وأعني به مجيء الفعل على صيغة (فعل) على ما سري

ويمجد قولها يخلوها من الرمن أن شاعرنا عندما أراد تعييدها بزمن معين أدخل عليها عنصراً لمويماً هو (هكذا) ومن ذلك أنه قال (47)

**هكذاك مصطكاً - وجنتو حبيبة**

**ما كان أزوع في الدودة منكما**

والأصل في التركيب: ما أزوع وداعتكك، وقد جاء به على الأصل في قوله (48)

**في كلّ هيلو رسيين جوي**

**ما أمدد الشاني بالامي**

فشاعرنا يعني دور اللورهم (كان) في وفد الصيغة التعجيبة بدلالة رسمية ليجاهض في صيغته على سياق الحديث عن الماضي

ويشبه الجملة الاسمية والتعجيبة في الخلو من الرسم مجيء الفعل على صيغة (فعل) وهذا البيت الصفة للموصوف من قول الإفصاح عن زمن ما، وهو صيغة قليلة جداً خاصة بالبناء الذي نظمه، وقد ورد ذلك في قول شاعرنا (49)

**صنّ مسولنا يذفع الخطيب إذا**

**خطم الخطيب وهنّ الجبناء**

فصيغة (خطم) لا يراد بها زمن معين، وإنما يراد إثبات عظمة الخطيب في كل من من دون التمييز برمن ما

وكثير في شعره مجيء التركيب مؤلفاً من

**إنّ + المصد إليه + المصد.**

وهي ظاهرة تعرف به (الابتنية) نسبة إلى (إن) التي تؤكد العناري في إقاداتها الشدائد والدوم والصفاء





غُلَّتْ لِقَدِيمِهِ الطَّيُورُ - وَزُغِرَتْ لَمُتْنُ الشَّهَادَةِ  
وَعَفَتْ إِلَيْهِ قُلُوبُنَا شَوْقًا وَأُخْرِقَتْ الْجَبَابِ  
وَرِنَتْ لَمَلَمَتِهِ مَيَّوْنُ الْجَدِّ تَقَبُّسٌ مِنْ هَالِكِ

فالقبح مؤلّف - فكلمة هو وأصبح - بالأفعال ،  
فكأن شطر بعضهم فليس عاجزين شكلاً وصيغة ،  
ولكنهم دالّان على الحال بمعنى ودلالة .

ونأتي صيغة (يقفّل) في شعره معبراً بها عن  
جملة من الأمور ، منها الاستعداد ، والاستمرار ،  
والتردد ، والتجديد ، والتعبير عن الحقائق والمبادئ  
والتحرب

وقد سنّى بول حقنوس هذه الصيغة (imperfect)  
ومعنى بها الصيغة الدالة على عدم تمام الفعلية لا  
المرضية ولكن الحقيقة أن هذا يتكوّن في الصيغة  
المرضية لا المعنوية ، لأن دلالة الصيغة الفعلية على  
الزّمن أو عدم دلالتها عليه مرهونة بالسباق فقط (62).  
يقول في قصيدته (وجه البرودي حاجاً) (63)

يَضُمُّ إِلَيْهِ سَنَنْ يَهْوَى قَرِيْبًا

ويضمّ ميمهم الحور الرّجلين

وعند مقام إبراهيم يمشو

إذا حُلِّيَ لِفُكْرٍ الذُّنُوبِ

ويشرب ماء زمزم فهي أضي

لما في الصبر من همّ صدي

وبلّ صرقات يدمو ثم يدمو

وجار بالعداء إلى الفهر

ويرجم في منى إليهم حلى

يراه هارباً يدم صدي

ويذبح كحل مشدّو يمو

ويصنع كحل هلال مريب

وقوله مستحضرأ دكرياته الماضية عبر تسمية  
عمل الحال ، مع التّجديد جملة الحال أيضاً (64)

2 - الدلالة على تمام انتهاء الحديث في الرسم  
الخاصي إذا قلت على زمن (57). ويطلق بول  
كراس على هذه الصيغة اسم ( perfect  
time) وتسمى التّم التّمهي الواصل إلى تّم  
فعلية (58) . لنتمع إليه يتول في قصيدة  
بعنوان (أسامة بن مقد) (59)

هذا سلاحك؛ صارم زبرأ

خشمت لوقح مبدلها الأساع

أنت ابن جهنمها وفارس طبر

عزفت، وأنت السيف الطّلاع

عجبتك عتبة الخطوب فلم تزل

من شربوك ككاتب وصبا

سكنت بشائنها اللّوس وميلت

في كحل سمع وهذه يربأ

رمت ممالك، واستبح دمارها

وأتى على مغزونها الإذاع

شرب وغرب ما استطعت ظن لرى

إلا الأسمى تخرى له ولجأ

وقال في قصيدة بعنوان (وردنا) (60)

فَنُتَمَتِ لِي وَرْدَةٌ وَاهْتَسَمَتْ

أه ما أحلى اتسمام للقل

ورْدَةٌ مِنْ مَعْرِهَا حَلْفَةٌ

أوجزت كل مآلي النّزل

ويستبين شعاعه يهده الصيغة في السرد من

جهة ، ويخرج بها من الدلالة على الماضي إلى الدلالة

على الحاضر ، نحو قوله في نكيرم الدكتور عجد

الوراق لشوقي بعد عودته إلى حماة (61)

صاحت بمروءتك الحياة جميلة وزمت جملة

ها أنت أصل بالريح النّخنر يفسرنا سنة

أبها الحسان - ومن من  
 فتهر ومن صير - رويها  
 يهرقن لا أزهى طس  
 ويمعن لا لهن فتونا  
 ويغنن لا ليل الهوى  
 خفراً نكرت له الميونا  
 وأما الزمى المستقبل فقد عبّر عنه بطريق  
 متعدّد - منها  
 صبه الأمر، نحو قوله  
 منّي جسون اللهي المشبوب والمصيري  
 مصافة الشوق، بين المجد والمجهر  
 منّي ويستفيض الخزيخ من خيل  
 عصر الفجائات في كنهيك فاعصري  
 2 - نفى الحال، نحو قوله (65)  
 لك في ذمة البلاد أها  
 لن نوقى جملها اليوم شكرا  
 وقوله (66)  
 حالفاً، فملكك لن يتر على الأذى  
 طوعاً، وحالفاً شاهراً يصانع  
 3 - التقييد بطريقة الطرف، نحو قوله (67)  
 وقالوا قد هجج قدأ وجهه  
 طس جمل خريلاً كجيب  
 أو قوله (68)  
 أبدأ نقى على الدهر ممالك الحسان  
 4 - صيغة القسم، نحو قوله  
 أنا واحد من أمم عربية  
 زحمت يملكها الممالك المزما

ألى ليتقمن للخطب الذي  
 أخصى شريداً في المراء مقيمها  
 عبور التوكيد خلعت الفعل ( يتقم ) للمستقبل  
 حمدا  
 5 - تصدير الفعل الحاضر بطريقة استقبال،  
 ككالمين وسوف، نحو قوله (69)  
 فكنبت لهم أجلاً سهجاً جهاً  
 هريداً هللد هلام الفيوب  
 وسوف يطوف حول البيت سبهاً  
 طواف مصبج باسم الحبيب  
 وعند صفاء ومروءة سوف يعمى  
 لأن السعي من تقوى القلوب  
 وقد يتهد الفعل الحاضر بطريقة استقبال نحو  
 قوله  
 أبدأ متظّل نداء تسميه الأجيال المسحوقة (70)  
 6 - تصدير الفعل الحاضر بـ ( أن ) المنفردة،  
 نحو قوله (71)  
 هكذا نؤمن أن تصبش وأن ترى  
 مجد الصوبة في السما يتعالى  
 فقد جاء بـ ( أن ) المصدرية، وهي حرف مصدري  
 يخلص الفعل الحاضر للدلالة على المستقبل.  
 7 - استخدام الفاعل خاصة بالمستقبل،  
 نحو (تحلم)، و(دومل)، و(وؤ)، نحو قوله (72)  
 وؤؤ لو صاد الشهاب ككلممه  
 يهبط الحيلة لخفاة وجمالاً  
 والفعل (وؤ) يأتي بعده حرفان مصدريان هما  
 (أن) و(لو)، وكلاهما يدل على الاستقبال.  
 8 - التكرار كالمصنوع، نحو قوله (73) في  
 قميذته التي يرثي بها جمال عبد الله صر (74)

ومن ذلك التركيب الذي تصنّره (ضغف)، نحو قوله (81)

كفأ علف نكرها في خفي

جحدت صبيوتي لماضي المهور

فالزمن مع (ضغف) زمن مباحي، يأتي على تسويع مسها لاداعي الاستمراري، والمستقبل الاستمراري، والمطلق الاستمراري، لأن هذه اللفظة تحرك الزمن إلى زمن متحرك في الفضاء الزمني الشامل، في الماضي بحركاته، في الحاضر، في المستقبل (82)

3 - الزمن لماضي التمثل بالحاضر، وهو المؤلف من ع يزال بعمل ومه قوله (83)

حسن في الكلام جروح لم تزل

ملء عين النمرق أن تسلم

4 - للمستقبل للماضي وصيغته (يكد) الفعل الحاضر، ومه قوله (84)

فأمرؤ مهزوم الرجولة خالراً

أهكأ يهلي بأعس النقص أهكأ

فصيحة (أكد) المضاعفة إذا وتبها الفعل المضارع دلت على المستقبل القريب من الحاضر، وعلى قرب وقوع الحدث في الحال، ولبدء العلة جرد حبره من (ن) لمصرية ذهب تصرف الكلام إلى الاستب (85)

5 - الحال المحكالي، لو الحال في الماضي (86) ويأتي في صيغة (يعدل)، وهو كثير الاستعمال في عصرنا الحاضر، وهو دال على الوقوع في الماضي لا على الوقوع في الحال، وفائدة هذه الصيغة امتصاص الصورة ضمنها تنح أمعاء، ويعتمد عليها الملاحون والضماسون. وقد صنف نحاة القدماء (حظابة حن مصرية) قد صنفها غيرهما في حال وقوعها بصيغة المضارع فكما هو حقها، ثم حكى تلك

سلمت يدك، بنيت خور بنات

وجزاء ما أمالت خور جزاء

وقوله (75)

رحم الله رجلاً رحنوا

المسنا ويرعى الله النسماء

ومجيء أفعال الدعاء (سلم، رحم، رعى) في صيغة الماضي - مع دلالتها على المستقبل مشعرة بقوة الأمل في الاستجابة، فكان ما يرجى قد كس وأصبح معق الاستجابة (76).

أسلوب الشرط (تنتن بـ (إن) أو (إذا) والو) وأساليب الاستفهام، والعرض، والتعريض، والرجاء، والتعني، والتهيئة، والأشياء على شكل منها كثيرة وتنتزع عن الصيغ الزمنية الرئيسة الثلاث (فعل، ويعمل، وافعل) صيغ كثيرة، منها

1 - لماضي القرب من الحاضر، نحو قوله (77)

زبني فقد نذبت أحلامي

يا مضماً بالصبي إلي

فالحبر (قد) مبيد تقريب الماضي من الحال وتوكيده، ورأى بعضهم أنه قيد التوقع في المستقبل، وعليه خرج قول المؤول عند الإقامة قد قامت الصلاة بقول الحكمي الفعل الماضي يحتمل شكل جوه من أجزاء الماضي، وإذا دخلت عليه (قد) قربته من الحال، وانتفى عنه ذلك الاحتمال (78)

2 - الماضي الاستمراري الضمني، وتركيبه الزمني يتألف من فعل التكسوتة (فعل) الفعل الحاضر، ومن الأشياء على ذلك قوله (79)

ككنا نكنا أن نعيش وأن نرى

مجد المروية في السماء يتعالى

أو قوله (80)

حسب الفنون فرسته في أنفسي

كانت توى الفن الرفيع خيالاً



- (46) انظر ابن شهاب ناويل مشكول القرآن، تحقيق  
المعهد مقتر، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ص  
3 من 548
- (47) الذهب الأخضر، ص 20.
- (48) في ملكوت الحب، ص 21 وانظر أسفار ابن  
أيوب، ص 15
- (49) الذهب الأخضر 5 ص 39
- (50) المارياي الحروف، حلقه محسن مهدي، دار  
الشرق، ص 21 1990، ص 61 وانظر آل ياسين،  
جسر المارياي في حدود ورسومة، عالم الكتب،  
بيروت، ص 110 1985
- (51) وجهك للمستبد، ص 57
- (52) للرجع نفسه، ص 19 و 58
- (53) الذهب الأخضر، 49. وانظر أسفار ابن أيوب ص  
4
- (54) الكليات، مصدر سابق، ج 5، ص 269 257
- (55) المقادير، هبيل مصور الرس في اللغة العربية،  
مراجع سابق، ص 14 38
- (56) للرجع السابق، ص 14 39
- (57) الرمن والفة، مرجع سابق، ص 69
- (58) للرجع نفسه، ص 69.
- (59) وجهك للمستبد، ص 71، وما بعد
- (60) في ملكوت الحب، ص 13 وانظر الذهب  
الأخضر ص 15 وما بعدها، وفي ملكوت الحب،  
ص 49 وما بعدها، ص 55، ص 67
- (61) أسفار ابن أيوب، ص 37
- (62) الرمن والفة، مرجع سابق، ص 70
- (63) وجهك للمستبد، ص 92 و 93
- (64) أسفار ابن أيوب ص 88 وانظر ص 53 والذهب  
الأخضر، ص 36، 96
- (65) الذهب الأخضر، ص 118
- (66) وجهك للمستبد، ص 77
- (67) للرجع نفسه، ص 92
- (68) في ملكوت الحب، ص 25

- (23) في ملكوت الحب، ص 73
- (24) للرجع نفسه، ص 36
- (25) وجهك للمستبد، ص 78
- (26) المرجع نفسه، ص 106
- (27) أسفار ابن أيوب، ص 46
- (28) أسفار ابن أيوب ص 39
- (29) المرجع السابق، ص 38 وانظر وجهك للمستبد  
ص 38 و 55
- (30) الذهب الأخضر، ص 56 و 57
- (31) المرجع نفسه، ص 37
- (32) وجهك للمستبد، ص 17
- (33) تروامة، د. سعيد البشار رمن الفصل، ديوان  
المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994 م ص 37
- (34) انظر المرجع السابق ص 4
- (35) رمن الفصل، مصدر سابق، ص 7
- (36) الجوزية، ابن قيم بدائع النوائد إدارة الطباعة  
المصرية القاهرة، 1327 هـ، ص 1 تصحيح محمد باقر  
الدين النعماني، مطبعة السعادة، القاهرة، ج 1، ص  
4 1019
- (37) الكسوي، أبو البقاء الكليات، حلقه د عدلى  
درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق، ص 2  
143 5 1981
- (38) أسفار ابن أيوب، ص 39
- (39) أسفار ابن أيوب، ص 17
- (40) المرجع نفسه، ص 15
- (41) وجهك للمستبد، ص 55
- (42) الأسفاني، المحقق بن محمد مفهوم مفردات  
المنظ القرآن، أصدر للنشر د محمد أحمد خلف  
الله مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، 1970  
ص 6 وانظر الكليات، مرجع سابق، ج 1 ص 26
- (43) جليل، د مصطفى نظام الجملة عند اللغويين  
المرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة، جامعة  
حلب، 1982، ص 508
- (44) المرجع نفسه ص 508
- (45) الذهب الأخضر، ص 20

- (69) وجهك لتسند، ص 92
- (70) في ملكوت الحب، ص 42
- (71) المرجع نفسه، ص 60
- (72) المرجع نفسه، ص 58
- (73) اللهب الأخضر، ص 85
- (74) المرجع نفسه، ص 42
- (75) اللهب الأخضر، ص 42
- (76) الحميمي، د محمد طاهر. من نحو الهانسي إلى نحو المعاني، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 2003. ص 124
- (77) في ملكوت الحب، ص 21
- (78) المرجع نفسه، ص 61
- (79) المرجع نفسه، ص 60
- (80) في ملكوت الحب، ص 57
- (81) اللهب الأخضر، ص 121
- (82) المرجع نفسه، ص 109
- (83) أسرار ابن أيوب، ص 39
- (84) في ملكوت الحب، ص 39
- (85) نظام الجملة، مرجع سابق، ص 44
- (86) قوافي زمن الفعل، مرجع سابق، ص 93
- (87) المتكلمة 5، مصدر سابق، ص 319
- (88) فتوحات اللغة، ص 171 عن الرص واللغة، مرجع سابق، ص 171
- (89) اللهب الأخضر، ص 35
- (90) في ملكوت الحب، ص 81



## (أعاصير في السلاسل)

### للقاعر سليمان العاصي..

(الخطاب القومي.. الخمسينيات نموذجاً..)

□ يوسف مصطفى \*

لم يكن شاعر القومية العربية، ومقالة التقدم كما غناها شاعرنا الكبير /سليمان العاصي/ ولد في ربوع قريته /التجربة/ انطلاقاً، وعن صفاق العاصي في ذلك الزمان، بدأ هذا النص الشعري الكبير حاملاً ذكاء المكان، وصدا السماء، ومبررات الماء، والهواء، وصحوة الحياة، والأمل، خلق ليكون شاعر البروبة بإحساسها، بمفاتها، بتاريخها، بأبطالها، بمشروعهم الإيجابي في الذاكرة والتاريخ. شاعر الشعب، والمفراء، والمحرومين، والمصالحين، والثالين كلمته، ولحنه مترعة بالحياة، ومنى الثورة، عبر الحروف، والكلمة، وسيلها الثوري الحار، العلمي، بالمصداقية، وبلغة خاصة في الخطاب القومي وتدايحه الأصلية

الخص. منى المحمد، والخليج. غنى ثورة الجزائر، ومفارك المويين 1956م، وزالته لا جول جمال، بواضير اللقاء النضالي السوري المصري ذهبت على شكل لسان، وشبهات رافعة بهوس قومي، وشيد الإنشد في خمسينيات تلك الزمن.

يقول

أرضنا تقهر القذاة وتختنق

على النهر أرضنا الممحاء

يا شهيد السنيح أي صبير

ولجئة الجرمة الكفرة

ولدت أمي ظلمطر داربع جديد

والترجيع أبعد

مباركي اليوم هي تديواته /أعاصير في السلاسل/ الصادر بطبعته الثالث عن دار العلم للملايين عام 1963م/ وهو العمل الشعري الثاني في أعماله في الخمسينيات بعد ديوانه الأول (مع الصبر). في غنية المون (أعاصير في السلاسل). هالأعاصير رمز للمرد، وللثورة على الظلم، وللمحتل المصعب، سواء ظفقت السلاسل تمنى قيد السجون، أم تمنى سلاسل جبال الوطى العربي، والجهل رمز للارتداد، والأنفة، والنصال. هاداة الثورة هو الشعب، وثواره، ومنصلوه. في جبالهم، وفي محبوبهم فتية المون إحرر شوري وأمشيراه شوري، أو الإجماع بالقطه لوشيه والقومية، في المكان ضد القيد حمل المون الشف الاخيارية، وتأكجدية الماصل الوثائق. هكانت ميقف الأعاصير، ومصاحه

\* كتب ولدت سوريا.

في البعد الاستحضاري للجمل الشروعية أحضر  
الشاعر الرمال اللاتهي، رياح السموم، تكثر البيان،  
عبار الطريق، عبر السمر، العدير البعيد، والكمال  
العنبري شح القطة المحرق، على وجهه تحرق،  
وجف الجهد، بعمقه يخلق، خيال العدير، شدي  
يعبر

ضل هد السمت لاسحضاري لصوري هو  
مسحوب لعد الشب، في مكن والرم، في  
الرمال، في الهواء، في الحركة، في السلق وأجبر، في  
القلب والداخل والغرابة الجباشة في الصدر إذا  
ضقت يد شعبي العربي فكل هذا أو بعضه فالت  
صانع شعري، ومصجر إلهامي، وممتي أنشيدني  
ورباني، شعري منك، وإداعي منك، وإليك  
مجهدك مصرومك حنوك مضبوط هم  
فاموسي وهم لغة بياني

وضع /سليمان العيسى/ في مدخله القصيدي  
هذا معادلة الشرط والجواب، أت يد شعبي نفس  
هذه المد، وبإدائي الطليعي ب تصور شعبي  
وتوري وفيزي والتبشرة داء شعبي للعد  
وللجوع، وتكم نظم على الحاي، ملامح البطولة  
والمداء ونشيت في الندي، والصفقات فكانت ألعانها  
صمير الشعب، وأمداء الخلاص، والتحرير

هذه الشروعية، ومصادتها، ثم حواها هي، لغة  
تمييزية خاصة في /شعر سليمان العيسى/ وأسلوب  
الشرط له تسميمه، وتوليد في لغتها العربية، وله  
تدقيقه، ويحمل عبرته وتحريره إذا احتضنت  
تصبح /يس مسافر تحد زرف وعملا إلى خصص في  
عمل ارتقت وضد، وضد سليمان العيسى  
يضع بقاءة الشروعية ليعد الجواب في شد الفشارة،  
وعلق /تدرب/ وعنده الأصيل، الأروع في هذه العن  
الثوري، للقاوم، والشعبي والخطي في الخطاب هي  
اتحنه

إذا لم أكن زهرة ترتمي

بقلبك، أو جذوة تحرق

لن نطأ الطريق للوحدة الكبرى

مواثي القيور والشهداء

القصيدة الأولى في ديوانه (الماهر في  
السلام). فكانت بعنوان (إلى القارئ العربي)  
من 35 من الديوان

إذا ألهت قدميك الرمال

وضغ بك القطة المحرق

إذا لم تحك رياح السموم

فكذبت على وجهها كمنزلة

إذا ما عصى شفتيك البياني

وجفت من الجهد ما تعرف

إذا كتم ذاك شاعر الطريق

ورجعت، بمسطحة كشرقي

وخلل خيال اللبني الهجير

على جانبك، شدي يهني

وهلت وغلب، جيلي جديد

بصورك فورة كخون

فانت الذي شد قدارتي

وانت، بتوكلها، أسخطي

في قراءة مساحات هذا النص نقصد عند الأمور  
التالي

في فنية النص حمل المواء عتية نصية متقدمة  
(أعاصير) وب تنميه من ثورة، وتحلمم واقتلاع يتم،  
هي في سلام السجون، وسلام الجبال، هي في  
تحلمم القيد، وأمداده على مساحات المسكن

أد الروعة الأملائية فخطيب في لغة المنظم  
الشرمي ونظم لأعد، فيه تأكيد، ونوسيم في  
مساحت الشرط إذا ألهت قدميك الرمال إذا  
لم تحك رياح السموم - إذا ما عصى شفتيك البياني - إذا  
نكمت ذاك غير الطريق / النح



## هزلي نشيدي، وقصة بيضاء

على نفس شجرة يفتأ

منهتاً حتى نضئ الحياض

ونزق في وجهنا الحشر

بكميل الشاعر معه الشرطي بلغة الرهرة ترتقي  
في القلب، والجمرة التي تعرق موصعها. إذا لم أكن  
ذلك فمري متلة، ونشيدي، ولديك، ولكنك إلى  
أي؟ إلى تراكم عنائي ومبعثت جديدة تتعلق،  
وتدع ما أريد، إنه تراكم الغداة، والثورة، وكل  
تراكم سميت الموع الجديد.

أما أقبال القصيدة (منهتة حتى نضئ  
الصباح) فهو الدعوة الدائمة للثورة، والاستمرارية،  
وعدم اليأس، فلا بد قليل أن يسطي، والصباح رمز  
للخير والصورة بهذه اللغة. بهذا النوع من الخطاب  
الشعبي، الجماهيري، نطقه القومي في بيئته،  
وبناؤه وإيقاعه، وصوره، وأمله وشرعه وحرمة،  
كأنه لغة منج الطبا، وهجها يمتدق، بمهمة  
يحمل، الخطر المطبق، ضوارة تشبه جدوة تحرق،  
مزي نشيدي مثل الصباح، كلها لغة حملت ثورتها،  
واحتراقها، وتوبيع الكفاحي، فالصبيح، والوجه،  
والعممة، والحشر، والجدوة، والحرق، والشق،  
كلها تمايز حركية تنتمي إلى التمرد، والمتمول،  
والتحدي ضمن هذا النمط القومي قدّم في الخطاب  
السياسي المتواصل في الخمسينيات، يخلط  
العاطفة، والإحساس، والتاريخ القومي، وموقع  
المعاناة، ويهدف التثوير، والتمرد، والشحن المقتندي  
والصياحي

كدر يحمي عطره الحماس وصديق الداخل  
عند سليمان العيسى / وقاموس النضال الوطني  
والقومي، وخطابه الجماهيري ولعل سليمان  
العيسى هو رائد هذا الخطاب ومبدعه  
لعضدي إضافة إلى بي انضم الشابي الذي  
ثم يمعنه الغمر فحل ياكروا واخروى أيقم قدّموا  
الكثير

في خطابه القومي اشتغل الشاعر / سليمان  
العيسى / على مفاهيم البطولة، الثورة، التمرد  
الجماهيري، تكبير التمدد في خطابه التحريضي  
الثوري الجماهيري حتى يستحضر النسيم العربي  
والشبي العربي، وخطابه الشبي باسم لديه كمن  
محبته الأيدي العربية الحذبة التي يرتقي في  
سبح المممة، والعذبة، والمقدس القومي

استحضر حزب / صلاح الدين، وحطين، وعيد  
الرحمن الداخل، وخالد بن الوليد، وعهد المم  
وياس / وشهداء حرب تشرين

تشرين أطوارك الخضراء التي غسّلت

أصمنا لم يكن بالأمر لي هُمر

فضرة الولاء الحميمة الجديدة عندما شهداء  
تشرين أعادت إثبات الذات القومية، وأعادت  
الإحاشية، بعد ليل هزيمة حزيران الأسود، لم يفت  
/ سليمان العيسى / إلا في موقع الأصل بهيوس الأمة،  
حتى في جولاته الأخيرة كمن وثقا من نفوس الأمة  
ورغم ما يشي الواقع العربي، لذلك كمن خطاب المد  
لديه هو خطاب الأمل بقول في قصيدة / الخند / وهي  
مهدة (إلى المؤمنين بالنقد العربي الممارين إليه  
بالشوك والندى) ص / 136 / من الديوان

أصلا بين ثانيا القيمة المنة

نطقاً من البحر فوق الأرض نطقاً

بالشعبي والحب، نطقاً نطقاً

وللبطولة، مله الخند مسرحاً

أصلاً خلف خطابه النقي المنة

الحديث همد عن المد العربي المأمور، يراه  
الشاعر في ندب العيب هو يلمحه بالأصغر العبي  
حاصل وفاد، جاء الخند البطلي يحمل كعبه،  
ونطق نوره يحمل مشعل (صباح للوطن، للثورة  
القومية) ورسائله فدم الشاعر صورة رابعة، شعر  
المور في الخطاب للذكور فتقول نطق مشعل الثور  
تناق مازات الثور، يسطع نور المممة أما بظلة

**خُذْ أَيْمَانُ عَلَى أَحْلَامِنَا الْأَيْدِ  
وَيَهْكُورُ الرُّوسُ زَمُوا لِحُكْمَا الْقَرْيَةِ  
لَنْ يَجْتَذِيَ الْكُورُ مِنْ بِلَا ظَبُو وَلِدُوا**

قدّم الشاعر هند صورة أخرى للمد هي مورو  
الأيد، والذهر، والأزليّة، والبقاء، وبشخصه لوجود  
(عدداً يطلّ على أحلامنا الأيد). الأيد بدلالة الرُّوس  
والأيد، نقول في مثلث الشعبي (هلال أيداً جانب)

وهو يقول الشاعر عدد، بطل منبذ وم شتيه  
بلا أيد، ودهرك الجديد، وورعب العربي صمعا  
بجهدنا، ودمنا، أيام الفضائل، ودهره، وليست أيام  
الحظ، والصدفة. إنّه الذهر الذي تصعبه الشعوب  
لها رس الشعوب

في تقديمه لنمط الرسالة المروية، رسالة  
الجيل، والقدر العربي الجديد يقول

**خُذِي طُوبَى عَلَى الْآفَايِ نَنْظُرُهَا  
وَشَمْلَةً فِي طَرِيقِ الْخَطَرِ تَمْوَرُهَا  
وَدَمْنُ إِنْ لَحْظَبِ الْبُتْهَا سَلْخَمَرُهَا  
بَهْزَةِ الْحَبِّ، وَالْإِخْلَافِ، نَمْرُهَا  
لَمَرِي الرُّمَالُ الصُّوْلُوفِي مِنْ يَنْظُرُهَا**

غدنا القادم المأمول عطر إنساني يرش على أفاق  
الدنيا، وشملة في طريق والمجد. تحسب الدب،  
وسمخر جديها، وسمقي الرمال الظمأ من سحابة  
قندت الكوهر. إنها رسالة الخمرة، وإناء، والجمال،  
والحبه الإنسانية الطوبوية. ليست رسالة الانكسار،  
والمرقة والتعصب هكفا ظفان /سليم الهيمس/ يرى  
معي المروية ورسالتها، وهوية انتمائها الإنسانية

**خاتمة هذه الخمسة الشعرية  
خُذِي صَاحِبَكِ مِنْذُ الْيَوْمِ مَيْمَنًا  
حَقِيقَةً كَفَنَتْ مِلَّةَ الْإِيمَنِ - أَمْ حُلْمًا  
لَا يَسْلُ الْكُورُ الطَّافِي إِذَا احْتَمَا  
تَهْلُ الْكُورُ مِنْ حَوْلِهِ أَمْ حَكْمًا  
حَسْبِي تَمَرُّ جِيلٍ لَا دَمِي اضْطَرَمَا**

القادم، وغية للشرق فيجعل ماء الثور وفنائه ليدفق  
السور على الأرض. إنّه الإصماء الأرضية إنّه  
المنصب الثوري للأرض، وعليه الأرض بشعبها  
وساحتها، إنّه بحر السور، والشمال، والتحصير،  
يتدفق بطوله بملا مسرح الأرض. والبيت لأخير حمل  
مكتبيه الرزي وثمنه

في سبيل نوعي في الشكّل الشعري، والقافية  
في هذه القصيدة /الخمسة/ يقول

**يَا مَوْجَةَ مِنْ يَمِينِ اللَّهِ تَسْكُكُهَا  
يَمُرُّ فِي جَانِبِهَا الظُّلُّ وَالْهَبُ  
الضَامِرُ الْعَطَشُ الْمَقْهُوفُ بِرِيقِهَا  
فَلْتَمَلُحْ يَوْمَكَ الْأَسْتَرْ وَالْحَبُّ  
وَلِيَتَلَمَّحْ مِنْ جَنَاحِهَا بَيْنَا نَمِي**

**إِذَا كَانَتْ دَهْقُ الْكُورُ / وَاتْمِصْ بِهَا الْأَرْضِي هِي  
سَمَةُ الْخَمْسَةِ الْأَوَّلِي**

لنفس الحبيب في الثانية هذه، /الموجة/  
تسكنها المسكبة من يمين الله إنها الموجة السملوية  
الإيمانية الرُسانية الصادقة هيكلت شواملتنا تحمل في  
جانبها الظلّ، والهيب تحمل نسبة التمرد والهدوء  
والشار، والآباء، والأنداء، والظلال هي تار على  
الأعداء، وأنداء، وظلال للثمن، وصدحيه  
الشاملين ينظرونها. إنها الموجة السملوية الإسرائيلية  
التيهاطة الفاعلة إيماناً بالشاملين، وصرخة تقديم  
منه بمبادئ الخلاص بطلها طهرها السملوي. إنّه  
الفد الموهود، وشوارة، ومناضلوهم، وقد وصلوا  
الشاملين، وشقروا ظلام الليل بأنوارهم، وحجبه  
بمبهمهم

إنّه موجة الوصال بين الأقطار، والخُوم وفتح  
الحدود، وانتفاخ الأمل على بعضها، على ترابها،  
على أمالها. هذه هي موجة الفد، وأملها  
الاستشرافي، والإشرافي عند /سليم الهيمس/.  
إنّها جهود الماضين، وصحابة الأبطال

يرجّ الشاعر على صورة أملية تالته في رؤية  
العد

الأيمانية، وعدم احترامها، أو التردد في ميدانها، حملت لشعاره نمط الخطاب القومي الأحبيل، حملت القول في بعض شعرها، وموسيقا إيقاعها القومي، وحدامها الرابع على دروب السمال. فكان خطابها الشعري القومي موضع الاحترام، والإجماع على صفتها وصديقية خروجها، ودويها، وانتماها للدخول الجواني / ولواعجه الصادقة

لم يمس شعر القومية العربية، والتقدمية، والثورة فكما عمدتها / سليمان الميمس / حملت ككل نموعه غنائها التراثية، وهذا جانب فني محسوب له. وقسم كبير من قصائده يصلح للحس والماء

لم يكن خطابها الشعري القومي مباشراً، ومستهملاً في مدوره، ولحضراته البلاغية. بل حمل مستوى متقدماً في بناءه الفني، وتشكيله الصوري، وجهد ذلك جمع بين ما يسمى بالالتزام والمسة، وقدرة المعطى، والإبداع. فكان شعره نهراً متدفقاً صافياً. ثائراً على مدى أكثر من خمسين عاماً.

شكّل الشاعر الكبير / سليمان الميمس، ما يسمى الطائفة، والاستثناء في نمط خطابها الثوري والقومي. وهذا لا يلقي دور الكيفار أبداً / فكما محمود درويش / وسواه. ولكل أنماذ اشتغالاته ومقارباته.

ككل التقدير لشاعر الكبير وسندباده الشعر، وعابته لحضرته، الوارعة في شعر سليمان الميمس وتة العمر الجديد.

(1) الشهيد هو البطل / جويل جمال /

الانتماء هي عنوان المد للشاعر الفلبين الطاعني ميشق صباه الكوي. أعاب بدر الكوي أم حضرة. فتمرد الجليل هو الذي يصنع السهار. وموجه سيكتب التاريخ والقدر الجديد.

### يا موجه تصنع الكاريخ والتدرا طوري إلى الشمة من الشمة متفكراً

قدم الشاعر الكبير / سليمان الميمس / في النصين السابقين (إلى القارئ... وتحدث) خطاباً شعرياً اتسم بالشورة، والتسرد، والمار، والتور، والأمل القادم. فكانت مفردات النصين من قاموس الشورة والثوار الطما المحرق، رياح المموم، غبار الطريق هبر السهم، الخطر المطبق، مزيق شهدي، شق الصباح

هذه الاستحضرات المبرورة لنص / إلى القارئ / حملت ألوان النار، والظما، والمموم، والخطر. لتقول، هذا هو الواقع، هذا ما يحتاجه الواقع. هذه أدواته، أما نص / غدا / فحمل لغة استشرافية فيها الأمل، والإيمان، والوشح، والثقة بالنصر، والفجر الجديد. ألمح بين شارب القهب - دفقا من التور - خلف الصباب.

فجرت الأفي - ولحمل بيننا النسب - أحلاماً الأبد، قدي محبوب على الأفق، طوري إلى الشمة، يا موجه تصنع التاريخ.

تعاير حملت أمها، وصومها، وخبها، وتقها. وعوامها، وتيرة حصورها وشعبها

ككل شعر / سليمان الميمس / خرج من الأيمانية، والصميرية الصافية، وعذرية الانتماء للأمة، وقصاهاها الكبير. الأكثر من ذلك؟؟؟

## حسن حميد وفي شرفاتها...

□ د. ياسين فاغور \*

«في شرفاتها...!» المجموعة القصصية الثانية عشرة بيد مجموعاته. دأبنا عشر برحاً لبرح البراحية عمارات زيد الثاني المحروم، زعمران والنداسات المعتمة، طار الحمام، دوي الموتى، أحرار شاغل الساحة، بحر وأحرار وفراش ملون، هناك .. قرب شجر الصمصاف، قريبل أحمر .. لأجلها، حمى الكلام، كالمات موحشة، صدرت عن أمانة عمار التكبري عام 2007، وتقع في مئة وسبع صفحات. وتضم ثلاث عشرة قصة قصيرة: أطولها قصة «اللوحة»، وتقع في السبع عشرة صفحة، وأقصاها القصص «أحوال» - تماثيل - رجال الصالح - على الرصيف - في غداها، وتقع كل منها في أربع صفحات، وتحمل عنوان القصة الأخيرة «في شرفاتها...!».

يهدمها شيئاً... لذلك... ملقت حياتها على نهار دافئ قديم، أو على مساء هنيئ، دليل، (ص97).

وفي الملتح الثاني يقدم بطلة قصته «وحيدة» - تجلس ككل ممساة، وعلى شرفتها المالية تسلمر أيامها الماضية، تتذكر مديونها من شبانها الذين قدسوا إليها، والمحبوب التي اكتشفتها فيهم، وعجزوا - رغم محاولاتها الكثيرة - أن تعيش مع واحد منهم تتذكر كيف أثبت لها الشهادة أن لودع أهلها وقريبتها، وتندم نمو المديونة لتتسلم مهنة التمريض، وللتواطر التي استولت عليها، وهي في طائر الليل نمو للمديونة: (ص97 - 98)

يستترك عنوان المجموعة «في شرفاتها» وتداعيت الطنون، وتوارد عليك أمثلة كثيرة لا حصر لها: «مس صاحبة الشرفة»، «ومذا تفعل في شرفتها؟»، «هل هي إسمانة تعيش هذا المصير؟»، ولذا أتبع المبدع عنوان قصته بثلاث تقدم وإشيرة تعجب؟

سنته كثيرة ليس من السهل الإجابة عنها - فتصبر إلى قصة العنوان «في شرفاتها» - علك تجد مدحلاً تلج منه إلى رجب المجموعة، يمزك شكل القصة إلى متابعه أحدلها، فهي قصة مقاضع مرقمة: ربيع مقاضع، مسرع، الخلع الأول وقد ابتدأ القاص بكلمة «الآن، أيقن أن الأيام ذهبتنا إلى الزوا كثيرًا، وأن ما قلت قلت، وأن التهم ملعد

مسورة لعتاة أحلام للمستقبل، وتشدد الأمل،  
تكنه تطلب الصعاب، تلطم في الزواج من قس  
الأحلام، الذي لا توجد وعنده يوشك أن يموت  
القطر، تجهد في البحث عنه، حتى لا تميش  
المسرة ويبقى الأمل يداعب أحلامه

موضوع اجتماعي يكثر تكرر، وقد تميش  
تجد مثيلاتها، يمان من وإذ ما انتهت من قراءة  
قصة القنواي، ألح عليك القصص لتتبع موضوعات  
قصص المجموعة الأخرى، وهذه المرة تعود إلى  
قصص المجموعة مرتبة لتجد أنها تبالغ موضوعات  
شنت هجوة من في التهور وسفوك أهل الدنيا، في  
قصة «أولش»، محبثا بحمر التهور هائل، الذي لا  
يرضيه العجب، القاص بلا خواص هذه الأهم، قال  
«100 ليلة قال له» (ص8)، وميت القصة الذي لو  
حاول النفاذ عن أهله، والرد على حقار التهور  
فكسك جواب الأخير قولته المعروفة «لبن آدم ما عاد  
يموت إلا بطلان الروح»، و(100) ليلة والثمة باتت  
أفن من فتح الضرب (ص8)

حقار التهور هذا يلرح عندما يلتقي خبر رضا  
ميب يمتد بيتته تهاذ بالطاهر، ويسارع بحفر  
القبر، ثم يجلس منتظرا من سيدفع، ونافر، ما يرضيه  
البلع الذي يدفع له، «فالتهم، والتأفف، وسوء المزاج  
من طباها» (ص9)

والله الذي غادره كل من شارك في ذهنه حتى  
حقار التهور ينتظر من سيدفع له، فهو لا يدرك من  
تكلمت الحاج عبد الله إلى التلجلل «سهرل عليك  
ملسكن... يساكنك» (ص9)، لأنه كان مشغولا  
بالنظر إلى هيني أمه، وهينات أصحابه، وأولاد  
حارته، ودعوة أمه «الله يغورما عليكها عطية، فنها  
وأخيرة» (ص9)، وثما الأسدفة وأهل الحارة على  
مقيمة حينة

وعندما يبعث من قبره، ويظوف ببيوت حبة،  
تدمله مشاهد أهل حبة، ابتداء من الأم التي «ترافق  
معلقة غير فاعلة»، «والمزح رجلا غريبا لا يعرفه»،  
يعتمد إلى فتها الماري- وهي في غاية الفرح

وفي شرفتها، وبالمسلوب التداصي المشروع  
«الفتلاش باله»، تستعرض شريط حياتها، رحلتها إلى  
الدنيم في قطار الليل، وعممة الدنيم بالحقار،  
وسطور مدينة وبرودة حونها، وتندطر شبه  
تكتيرة مريوث الأبيش، ودروس التمريض والأضبه  
والرمسى وروائح الأدوية، وألمعته، وانصتف  
صدرها وشعرها وسفها لأول مرة أصم الناس في  
المشمى- والطريق (ص98)

وفي شرفتها تكثر حلماتها، وقد كسرت  
الأدم، وهي بوحها... التذكير وتعلم، ثم كتبت  
شفتها (ص99)

وفي شرفتها مع طامها وشراها ونجات  
الزينة، وموسيقا التي تحب، لطفت أن ترى رجلا  
يدنو نحوها في وقت متأخر، يدنو فترافقه باصنام  
شديد حتى يصبح تحت شرفتها تماما (ص99)

يثير فضولنا معرفته، وتجهد لمعرفة ملامح  
وجهه، تكنه لا تستطيع، وهو لا يتبته إليها،  
أو يبعث وجودها، إلى أن نشر اهتمامه دات معه  
وعلى حين غرة، فرست مسورة بالكتلمات  
(ص100)

وحين تكرر ظهوره وغيبه، وتزداد إلحاحها في  
مرافقه: وهذا كل ظهور له يؤكد أنها تعرفه  
تماما، وأنها جالسة وحيدة، وأكلت معه وشربته،  
وأن ذبابه التي يلصقها كانت قد نكتها وكسرتها  
مرت هبيدة (ص100)

انتظرته مليلا، وتبعت خلفه بدقة، وبعث عنه  
في كل محطس بالخيرأ يست، أجمت بهودة شديدة  
للف جسمها الذي أنهك تها فستفارت عاتية إلى  
البيت، خلوا إلى الأمام وشركات الالتفات إلى الزاء،  
بنت كسلتر خرب منه (ص104)

لكنها لم تنطع الأمل بوحها الآن- تسأل إلى  
شرفتها إلى حيث تيلاتها وموسيقا وشراها، وقبل  
أن ترتخي في جلستها، ودون قصد منها فعلت ديه  
بنظرة عجل، فراكه وقد فلع نصف الدرب ينمو  
نحوها على مهل- كالنبيذ (ص105)

(17)، والثاني يشكو له مرض أمه الترمي الذي منعه من الزواج والولد، ويكشف أن أمه أملت أن يولد له ذكور الحياة والنساء (ص 17- 18) والشعب الطويل المصنوع بشبهه المبتعة بنت د السحان الصغيرة والصغيرة (ص 18) الذي دخل عليهم، واستقر لهمة على الحياة، وإقباله عليها، وهو بلا عيب ولا روث، وجهه منصب، وتغله بال، واتسمته بلا صفاء، رجل بلا صدر نازل مثل عود القصب، يتقوى ليجعل برحدي يديه الرخمين دلوه الرمادي المطوء إلى منتصفه بسبب أسود اللوز، (ص 18)

وفي قصته الثالثة (اللوحه) يرسم اللوحه بالصوت والحركة واللون والشباب الطويل ذو الشارب الأسود السمع يدين له شمع والباع العجز بلع عشر سدوينب صغيرة متشبهه به مثل شيء، ويظهر الرجل الحليم ذات المعنى تتفقد لرجل، ومشعر خوف الرجل الطويل ذي الكفم المجرحين في نفسه من نظرات الرجلين الصنمية، وهتاف ملوثة ذات الشعر الأشقر للشعوب بشرطه مشتملة اللون، بملايسه القصيرة وسدرها الفسوخ، وجمالها الأحد

ويسمى غور النفس بقضي لو أن الحظ أسفه فشرح للرجل لشجهم أنه هو من سلم محبة به وبريقه، وأنه لم يملك قط، وود لو أصغه الحظ، أو لو أن الجرة وأتته ليمسك إن كان اقتراف خطيئة أو ذنبا، سيرويها للشهد تاركها الشاب الطويل للفنحش ميولا بأستله التمدد، وتأويلاته المظفة، وحبره الضافية (ص 20)

واللوحه المشودة ثوحه رابعة يقدمها لب القاص في سرد روايتي للعلم للشدود والعليسة الإنسانية المعوية المشودة، القدر المعيد الذي يعمر الانس في الفقير هجة ودون صادق إنذار أو نوحه بعدد ناعم الأقدار بين المرأة التي تعيش وحدتها الفاتله على الرغم من الحياة المميدة التي تعيشها، والطالب الريفي الفقير الذي جاء المدينة كخاتبة دراسته وهو لا

(ص 11- 12)، حاطيه فلم تجبه، وانتحب امنها فما اكتشلت به، وعندرها مارا بيوت أصحابه فوجدهم لا من كسل منهم زمرة بعد أن كان زهر لهم، تجول في سلاسل علمولته وحدائقها وأرهارف فوجدتها بيضاء، وعاد إلى المقبرة فوجد حلق كثيرين يصطلون أمام بيده، وحارس المقبرة يدران: يخطب بهم، هي مجانين استموا، ما حكم لا لهمون أن الحياة حياة، والموت موت، تخربون كل ليلة، ولا خطاكم آمال كثيرة، ثم تمودون بالبحاء والنواح، ادخلوها عاشر إلى المقبرة، لينة لله عليكم (ص 13).

يبدءهم ويسألهم عن أسباب خروجهم، وتتوزع الأجوبة وتشعب، الشهد دخرج ليمسأل عن الذين مشوا في دريه، وهل استقطت البلاد من نومها، أم لا تزال غافية؟، وإذا ما استقطت فهل غسملت وجهها أم لا؟

ومهم من يسأل عن شؤون الزراعة والصناعة والصبيحة، وآخر يسأل عن أولاده، وهل تركتهم الأمهات طلبا للتمعة، أم مزلن باقيات على العهد؟ «أسئلة مره، وأجوبة حكيمة، (ص 14)

وعندم يمسأله يدران بصدا عذبة؟ يجيبه بالبحر ياعم يدران، فيتأسف، ويتدمر، ويثبته بتونه أوياف لا فتلة، (ص 14).

وفي داخل مرقد يمسأل نفسه من النحور يدران أم تلوتني؟ فأنهل بمحتوته بالبحور، وهو يمتهم بأنهم مصانين أو يمشين (ص 15)، ويخجل للصدر، ويمنى من نه يتردد من النحور؟

وهموم الحياة وأحوال البشر، لوحة ذلقة يقدمها القاص عبره لن يجتر في قصته حوائ: أبطال القصة شخصون قدمهم بصحاتهم وأغص لهم مكاتب والفن قرب المدة الصغيرة، يتكلم من تبقى من علمائها (ص 17)، «كانا وجهين يتبادلان هموم الحياة، الأول يتحدث عن دينه وأولاده، وعمله للتأمل، وعمله ليل نهار، كسي لا يسمع كلام زوجته البارد التي لم تقتنع بأن الحياة حظوظ (ص

جسدوا تماماً، غلبوا سرهم، وثبتوا في أماكنهم، جسدوا حينما رأوا من بعيد، ومن الطرف الآخر للمعجزة الرجل البرية والنشأة يتقدمون نحوهم بسرعة عجيبة، (ص 57)

إنه الحلم والانتقال من الأوهام

وثورة المأساة من جديد في قصة «صبايل» حياة ثلاثين فصلاً. تتلخص عبارة «صبايل» ثلاثين فصلاً، التي تتكرر في القصة عشر مرات مأساتهم وكنائهم لازمة موسيقية ويتخرجون من هذه المأساة رجالاً يمدون أيديهم بالشوق وليلهم اعتراف بهميلهم صعب يعودون لأحضان الجدات المتشوقات لأحضانهم.

وقد تبدو لوحة «رجل الصباح» معقدة من مسبقته، فهم تعكسه من روى يعبر عنها القاص بيجر. والرجل لا يعبأ بالخيرين لشكرهم، فكانت مسددة أن يتفق وقت الصباح في حديقة منزله، وقد ارتدى ثياب العمل، يمشي، ويقطع، ويقلم، ويرش «ص 63-64»

وأما هي فكانت فرحة «جمالها يولد الشبهات، إن مشيت سمحت وزاجا الأبحار، والأشجار واليهود والأرصفة، أنشأ صبايل ولامعة كصفحة البلور، حلاوتها تلمس عليها تسيل، عذوبة وملاي كالقلم». (ص 64)

رؤى أصبحت في قلبهم أحاسيس ومشاعر، أعادت للرجل المعجزة وشبهه وفاته ودعته الطنون بأنه هو المصود. وهو فتى الأحلام، فيأتي في حياته التي لم يكن يأنس شيلفه مرماه، فتكون داعية مضلة الرجل المعجزة لوقد اعتاد تسميتها في الصباح، بأن البيت الهلوسة لئذيه ضللاً، وأن الصباح مله لا يكتمل إلا برؤيتها وسمع صوتها. وأجست هي بأنها تلمس طرارة الصباح يديها ضلماً حينه. (ص 67)

وأيقن بأنه «لا يزال شياً، وأن همه همه الشباب، وأن همه أليماً جميلة لم تلمس بعد، وأحلاماً لم يحمل إليها أيضاً» (67) شيخ يتصايب. وهذه تقدر العمل والعمل التكادح، احتلقت الرؤى والرغبت،

يمتلك مأوى، ولا معنى، حاد يحمل بريدهما من الرسائل هاس وحده، ووقرت له الإقامة والحيبة في عرفة في حديقة بيتها، وبات مع الأهم يرى كلما «لو أن خيلاً من الرود يشده إليها، ويشدها إليه» (ص 27). وكذا انتهت من رسم لوحته المنشودة، وظلّت منه أن يصعد إليها، ويبلغ في تعبير مظهره وكبسه، فجعلت دم رب، وصرخته به «هالجتون ماذا فعلت؟»، «خربت اللوحة، خربت اللوحة» (ص 22). عندئذ لم يدرك مقصدها، وتوارى عنه وقد «حلا نشيج بكائها وامتد» (ص 32).

والعبارة الدائرية أن صبح تقديري التي يتدحها القاص في قصة «السم» موقفة بأسماء مصروفة «الوحيي وسوزان»، والموسيقى «الطكالية والريسم». ولقد «العباد والحب، والتعلق بالحيث، وتوحيمة العشق، والتعبير عن الشاعر والأحاسيس بالصورة الشعرية يودون أن أدري تركعت له يدي، وافترق الحبيبين، ولقائهم بعد فراق لئذاهم الغريب»، والعاطفة المتأججة التي تدب في العروق تذيب التمل، صورة أخرى لإتساق وحدة مثل الرؤى «وإن الأحلام بصيت، والرهائب ولت، ولم يبق لها سوى ناضدة صغيرة على قلبها، ترى الدنيا منها، وتلمس» (ص 39).

ولوحة المأساة «وقفه أمام اللجأ» تمرق الأسرة في قصة «ألم الملهأ»، والبحث عن الأثمة «فتحية» التي أصبحت مجموعة من الصور المتتالية ما إلى يلج أحدها حتى يعرفه حميد فيتمش لو أن هذا الوجه «و لا بد يصير وجهي لمحيه التي ودع ملج الطلونه السعيدة وترويح بها بعد ملاقاته. وعاد الأب يبحث عن الأثمة الصعبة

وبين الوهم والحقيقه، وتقلب الأيام والأحداث، وتكون الأشخاص والأقدار في قصة «الخلق»، الرجل البرية وشماته السميكة، وصوفها الطويل، والوقت مباحاً، والصود عهيم، والباس في يقطعة وحركته عاديته، وسيف الأحوال، واشتداد الأبحر وسير الناس كالنمل صموف صموف، وحلهم رتبة، وحركتهم بهينه ليعود الصوره من جديد «هنا»

وحين التفتي الفتاة باهدة الصدر تسيير بهوده تحت لظفر ضئ أن سيكتب تاريخ هذه الليلة على باب قلبه. وحين حدثني عن الشهادة أجابته (إن الشهادة سفر، وما هانت لتريد بشيء) (87) فوافقت. وقد التمت للمعوس على خبيب الرخاء.

حديثه عن عشاقه الذين ترصفتهم لأنهم غير جذبيين بحبه، وعن أخبار صديقاته وكشفت له عن أحلامه في الصبر، وعن الأتوان المحبة، ومضى نفسه أصلاً لم تتحقق، وأمام باب مرسل الخشبي ودعته وأغلقت باب داره فاملأت روحه على ما فيه، وتسلط، وعاد أراحه إلى غرفته، وإلى جارتة المعوز التي تنظره وكأنه أبها الوحيد

ولقد الحبيبين في الحديث الذي يذكره بالناضي في قصة (في خيالها) (الناضي الذي هكس يجمعه بحبيته (زويته) قرب بيتها بعيداً عن الناس (زويته جمال الدنيا الذي لا أنصاه، وفصلها التي لم استلح معوها بعدما التهمها للرض فجاء، فتملح خيالها مرة واحدة) (ص 94)

ومعهم أو تخبرهم في الحضور بشير كقواس من الشوق واللوحة في نفسه على فراق حبيبته التي عيها الرض

وإذا ما انتهت من قراءة المجموعة اتصحت لك حقيقة

**الأولى** أن الشاعرة باحثة اجتماعي، يحسن التقاط المشقة الاجتماعية وتشخيصها، ويقترح الحلول المناسبة لها، وهو في تشخيصه ماهر في (صفاء روح المكشاة، المكشاة المألوفة التي يحدك بها، بمحذ ولا يصعد، واستعد في امحكك مرحاً بين الجد والهزل ليرتد في متابعة حديثه وتقبل بقده وهو قد يسول موضوعات متعددة، يلتفت الحدث وفي الصورة وفي عذبة الطليع يكثر الصورة ليوضح حريته الصميرة وفي معبره يحمل مكشواته ليشرحها، حتى إذا ما تحقق له ذلك أطلق لسانه حلقه يغير عنها بالصوت والصورة، وقد يتسرى الصورة بعشوائاتها وبالشواهد الشعرية

وسعت الأهداف، وهي صورة من الصور الناقدة التي تلتقط عذبة الفاني بهارة

وصورة المفتر وغلاء الأسير في قصة (على الرصيف) حيث لوقت الثلاثة يصرخون ويصرخون بكاءهم مر، وصراخهم موجه، كأن الدنيا انفلتت عليهم) (ص 67).

مشهد خمر المارة فتعلقوا حولهم، وتماطوا أم تيكسي مع ولديها، وتصرخ كهم يصرخون، التماس حولهم، وبأيتوا أن تفرقوا، (لهم يستملون وزاهم كلمات المستربة والاستغراب... والتهمهم قد ظنوا بأن الأم ولديها يستملون بأسلوب ولهم نهراً جهراً) (68)، وما ذروا أن قسوة الحياة ومجاناة الآباء والأمهات وحاجات الأبناء، ومتطلبات الحياة والعلاء كلها مجتمعة هي سبب هذه المأساة

وفراق الأحبة في قصة (خيالها) صورة أخرى للمعاناة معاناة المراق، فراق الحبيبين نتيجة الأقدار الظلمة، وأم تختفي مع انتهت حرب من بطش أب وجبية تجتد نفسها لرعاية والدتها الصعبة، وقدر ذلك لم يبعد بين الحبيبين (جزيرة وهودة) بمد نقادات ولقادات (من كان يندى أن أليست حورية، زينة الحسي، الطويلة المائل ذات الغلالة المسبقة الضاحكة ستدير ظهرها لمروره الذي ملى العمر كله أن يأخذها بين ذراعيه في ضمة حانية لوف ثم ظلمات الطوفان) (71)، وهيام عاشق يجوب الديار بحث عن حبيبة عيشتها الأقدار، يتكلم الجدران وينادي ولا من يجيب وقسوة الحياة وقدر (خمس الشاهبة) الذي لو ذهب إلى البحر لجنى، يشكو الحياة (لدينا بنت حرام، لمطينا وجهك، هتير لك قناعاً، دنيا أصعب من البراني) (ص 83)، على من عدايات (لدراسة قصير، وحس حصل على الشهادة انقلب السحر على الساحر، أراد أن يفرح، لكن انقلب لا يتأريه، فلو أن الشهادة حجاب من الخوف وأنها دنيا فسمي إليها لحكمها خذلته، وحس حصل على الشهادة انقلب السحر على الساحر، (هلا همومه ولت، ولا يفرح المرغوب دنيا)



– (أحلام المرأة في الزواج) متخذاً من الموضة عنواناً  
لقصته الثالثة عشرة (في خريفها) (1)

**والثانية** قضية التضرع، ونحن هنا أمام قصص  
مددع يحذر موضوعات شائكة، تمتع القارئ،  
ونافذة لطاهرة يجمدها - ويكشف الضوء عليها،  
ويوحى بمعالجتها، ويصمي على بقده سحرية هادئة،  
تصعك لثارة، وتلمع العيون أحياناً كثيرة،  
وموضوعه يختارها اختياريّاً، يجعل من الحب قبة،  
ويتناول الحرم فيجعل منه لينة، وبلا الحاصلين يصوغ  
أسلوب السرد بلغة سلسة فصيحة تروى بالقارئ  
والمسامح إلى أجواء الشاعرية المسحرة، وأحياناً  
أخرى تضع القارئ والمسامح في الأجواء المعيشة،  
واللغة والألفاظ الدارجة، فكيف لا تخرج عن اللغة  
السليمة.

يسميك دعاء الأم (الله يورثها عليك يا عطية  
ذنها وأخيرة)، (روحته من لي سواك؟) (ص 21)،  
ويممك في أجواء الحياة العادية (ككنا طفلين في  
العاشرة، فحسب شوارع دمشق في حالة التشرد  
الجنينة بالبطحاء، ككنا نبحث عن قطع النعاس  
والألموم ونقالب المظلم وكسمر الزواج - من أجل  
بهمها بستر تكفل فتيلة) (ص 35)، ويجسد اللحظة  
وانحرافه (لعلّ الدم يحسّ فحة عبقودف إليه ليسمع  
هذه المظنر بي بي الذي سيرج حمده الحرب  
وروحه الدسبة، لحظتد وحسن بصمّ بيته إن  
سدرة، سيصير شجرة نور مرهرة، تلك اللحظة  
هصبة حروى لا تشمو - أو شيء) (47)، ويقدم الصورة  
وتجسدها (الحظتد شملت بنظرة فاحصة، فزأت  
فياكته للركبة وخمسته أعتت بأن شيئاً ما تكسر  
بداخلها، وأنها لا تعرف الرجل، ولا تكون له أية  
سوية، وأنّ حقيقته لا حياة فيها ولا جمال، وأنه لا  
علاقة له بالصباح، فسرعت خطوها كالمطرودة،  
ومضت دون أن تنظر إليه، أو أن تقول له كلمة  
واحدة، أحمست بأنها مبرورة وقد فقتد - بلغة  
واحدة) (66).

والأحداث المشابهة، وصورة التي يقدمها في مجموعته  
هي،

– (أولئك) (1) متخذاً من الفاظ حصار القصور عنواناً  
لقصته الأولى، ومن الأحداث عبراً فكيف ممتد

– (مفهوم الحياة وأحوال البشر) متخذاً من حوارات  
الناس وشخصياتهم، واختلاف الحظوظ عنواناً  
لقصته الثانية (حوال) (2)

– (البرحة المنسودة والتمتع الذي ينهر الحقيقة)  
متخذاً من علاقات الناس بمفهوم بعض برامة  
وتصنع، بالصوت والحركة والكل عنوان لقصته  
الثالث (اللوحة) (3)

– (العواطف الإنسانية والعلاقات الاجتماعية) متخذاً  
من المشاعر الإنسانية التي تدب في المروى كهيبة  
العمل عيوب لقصته الرابعة (العمل) (4)

– (مأساة التحريك الأسوي) متخذاً من شعاع الأبناء  
عنواناً لقصته الخامسة (أمام الملاجئ) (5)

– (الروم والحقيقة وتقلب الأيام والأحداث وتلون  
الأشخاص) متخذاً من الرغبة في الانتماء منها،  
عنوان لقصته السادسة (التمتاع) (6)

– (أطفال الملاجئ) متخذاً من الذين أحست تشتتهم  
هكذا، بررة توفياء عنوان لقصته السابعة  
(التمتاع) (7)

– (اختلاف الرؤى والرغبات) متخذاً من سمو الهدف  
عنوان لقصته الثامنة (رجل الصباح) (8)

– (صورة الفتر) متخذاً من صعوبات الحياة وغلاء  
الأسعار عنواناً لقصته التاسعة (على الرصيف) (9)

– (فراق الأحبة) متخذاً من الفراق عنواناً لقصته  
العاشرة (خياب) (10)

– (مسوة الحياة) متخذاً من مقولة المثل (لنتم للتموس  
على غايب الرجا) عنوان لقصته الحادية عشرة (بلا  
الماء الأخضر) (11)

– (متمة الفناء وحرفة الفراق) متخذاً من مسوة الفراق  
عنوان لقصته الثانية عشرة (بلا غايها...) (12)

ولما ظنهما الحصول، فزولا

ظفرت بمائمتين من ريسان

يتراكضان بها حينهما بوغتا

فبها فبالأوراق يختزلان

- (وعلمن الحيطان بدينه، وبعد بأصابه على  
الرفوف المذلة بأوراق النيران المخصوصة يبحث عن  
مذنبوها ليضمه هرائمه القماشية، وأماهاها،  
وليتجمل مراكها التي رأت وجهها شويلا، وذو عشر  
على ثيابها المعلقة فوق المسامير لضمها ثم لثماها..  
ليملأ برائحتها.

لكن لا شيء هنا.. لا أحد سوى الحيطان) (77-78)

وهذه صورة متطورة لوقفة طلبه تدفرب بوقفة  
قيس على ديار تيلي

أمر على الدجول ديار ليلس

فألثم ذا الجدار وذا الجدارا

ومما حسب الدجول شفتين قلسي

وتكفن حسب من سكن الدجوار

- (مدت يدها نحو، فألثمت كنفه في كفي،  
وهررت، بلطم شديد، وزاومت هي بأهدابها،  
لكنها أمطرت في ظلي، ونسبت كنفه في كفي،  
كفها الماعم صففرش المشب، وهيمت وهيمت،  
ولم أفهم من كلامه سوى قولها سأزورك قريباً)  
(ص63)

وهي صورة متطورة ومركبة تدكرت بمرار  
قيامي ويد محبوبته

(ويكون أن أدري تركت له يدي

لتخام كالمنصور بين يديه)

وهذه الصورة تجديها بصيغة أخرى في قصة  
(التمل 11) وهي متطورة أيضاً

وقوله في فتاة الشرقة (كفلت، وقول لحظت  
فتح، حين تزلت لتستقبله مخزعة الاراضين والوجه،  
مفتوحة العينين والصدر والضم، شعرها ينفو ويهبط  
كسرف من المصافير، وشورها المريش للواشح  
يتراقص بأعداد فوق قدميها القاطرتين لم تدبر  
ككيف مبطت كل تلك المرجلات الكثيرة، ولا  
ككيف وصلت إلى المدخل) (ص104)

وقوله فيها عائدة إلى منزلها (لما الآن هي  
تصعد إلى بيتها درجة درجة بهبطه الخيل، وقد حمد  
شعرها ومسكن، وثراخي ثوبها، وانكسخت، وانثاق  
مسيرها، وانملوى بذراعيها الضمومتين، فيها  
مطبق، ووقع قدميها مكانه طيل يثيها) (104)

وقد يضمن أسلوبه الأمثال الدارجة: (لو ذهبت  
إلى البحر، يا خصم، اجس، دنيا بنت حرام،  
تسلطها وجهك، فتدبر لك قناعاً، دنيا أوجب من  
البراهي) (ص83)

وقوله (وحين حصلت على الشهادة لتتلب  
السحر على المناجر، فلا يمومي وثقت، ولا تفتي  
المرفوب دناء) (ص83).

وقوله (الآن، أتلفت أن الألام دفعتها إلى الزواء،  
وأن ما ذات ذات، وأن الندم ما عاد ينفذها بشيء،  
لذلك علفت حياتها على نهاري دافئ فادم، أو على  
مسام خفي بابل- قد يكتي) (97).

وكثيراً ما يستحضر صورة شعرية يضمنه  
أسلوبه القصصي في إشار تراسل الأحاسيس الأدبية  
ويصوغها بمبادئ الحقيقة أو يشير إليها في  
ممنهيه.

- (كفانا، وحالنا يهاقت أحدهما الآخر في  
النهار، يسترقان النظر، فهتيمان، وتنادي الروح  
روحها، وتواصيا عند حلول الماء، وتنبذاً، يهجر  
حبيبة إليها حذراً، فاس الخطأ، مورداً  
ككالأرجوان) (ص73)

وهي صورة تدكر لقاء (عروة وغراء) في  
قصيدة الأحنف الممير

روحي لتصليتها، أو أن أحسني مواظبة بهذا القبول التوبيل، أراها تمانيني تلمعن إلى نوسي، لتدرب أكثر، فتعني علي كيا سمينه، ما أجملها فتعني أكثر، يا لاحتفاتها الخفيفة، أحكم إغلاق عيني كني لا تضيق بقلبي، أحس بطراوة كنفها تلتدري حدي، تلمس على ضمير لحيي فانضم بحرارة وجهي تشعوني؟ (22) مبعوا عن مشاعره وأحاسيسه

ويرسم الصورة بالكلمات، يقول في وصف ألبت عليه (هلفة)، فاخترت موالي. عندما بدأ قصصي بتمركد، استأفرت أطرافه، فتأملت، وتكورت في مرقدتي بعدما حجزت عن رفع التراب الكثير الذي وضعه أملي فوقه... أحس يا أيتها وضعا طبعا من الفش فوقي ورطوا... لكنت الآن، رفعت.. وخرجت (ص 11)

وفي سرده يوثق أسلوب النقص والإشارة فتد تبع عناوين قصصه (أوباش - أحوال - انعكاس - تفاصيل على الرصيف - غياب - في السماء الأخير - في غيابهما - في شرفها) بتطمين وإشارة تعجب (1).

واتبع عناوين قصصه (اللوعة - التمل - أمام الملهة) بتطمين وإشارتي تعجب (2). ونحن نعلم ما للإشارة التعجب (3) من حصر لمعرفة حقيقة أمر مستغرب منه

ولم يتبع عنوان قصته (رحيل الصباح) بإشارة تعجب فكيف فعل في غيره. وبدأ قصته (أوباش - 1) بميزة (أحوال - 1) بعبارة كتب واقفي قرب المقعد الصغيرة (1) وبد قصته (اللوعة - 2) بميزة (أهتراف) بأنها جذبتني كثيرا، وأنها تركتني لأحزاني البعيدة... وحضت (3). وقصته (أمام الملهة - 3) بميزة (على باب الملهة)، احتل أن يثف سماعات موبيلة في نهاية الأسبوع، وقصته (انعكاس - 1) بميزة (على الرصيف الطويل المنير)، وقصته (غياها - 2) بميزة (يا إلهي) من مكان يدرني أن ما حدث كان سيحدث، وقصته (في غياهاها) بميزة (مساء) أصبحت بالأمس يهلا هلي، وقصته (في شرفها - 1) بميزة

(وبوئنا وعي ملي، وسفحة الجزيرة بين يدي ويديها، ونظري وتشرها متوجدان فوق السطور والحدود... أخذت كلي بين كنفها وضمتها إلى صدرها، وضنعت عليها، فتلاصقت عيناها لكانها لدمان، وسرت في وجنتهما حمرة شفافة كعمرة الرمان، وشمزت بها تذبذبي أكثر، لربما زاغ بصري، فأنفاسها الحارقة تلاصقت قرب أنفي تماما، وهممت وهي لتعش: فداً نلتقي (38)

فقد أضاف إلى اللوعة معنى آخر يتلاقى مع قول شوقي في قصيدته (رحلة)

وتعلقت لغة الكلام ولحابت

صدي في لغة الهوى عيناك

ـ وبداء عبودة في قصة (على الرصيف - 1) وقد شرع في المسداة والهممة، ويصممي في البحث والدور، يتعالى زهده، ويمتد ليلته تكس دور جدوي (ص 77) تذكر بقول الشاعر

لقد أسمت لو ناديت حيا

ولكن لا حياة لمن تنادي

ـ وأحلام جورية التي لم تتحقق في قصة (غياها - 2) ص 72 التي شغرتنا بيت الشعر

ما كل ما يمشي للره يتركه

تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

ومثل هذه مجيئة في قصة (في السماء الأخير - 1) وخيبة خميس الشايب من فداء أحلامه (90) وهو يثقي الوصف. يقول في وصف المائدين من المشيرة (لهموا أو أنهم يمدون من شرة خالصة. وجوههم مزودة، وحيونهم دامة محبرة، وحطام إلى الأمام) (7).

ويقول في وصف الراسرة (شقت حتما شرفتي مثل مله من دخان القضة الخفيف، ودخلت تشطو حذرة كني لا تخرب نسج البوابة. أراها فزعة تجيل النظر في ما حولها، ترى الأشياء، وترايني ملتحقا بلحاي الحائل اللون، تقرب مني، فأحس بشجيج

وحبكة وخاتمة) وحاست فيه القصص (أويافى - أحوال - الثمل - أمام اللها - لتطابق - رجل الصباح - على الرصيف - في خباياها) وشكل قصة المقاطع، وجاءت به خمس قصص جاءت موزعة في شطرين، قصة المدح لمؤسسة وجاءت به قصة (اللوحه) وحدت في ربيع مقاطع، وقصة (المقاطع للرقعة، وجاءت به أربع قصص متناوبة في عدد مقاطعها (لقاصيل) في سبع مقاطع، و(خبايا) في ثلاث مقاطع و(في الماء) في ثلاث مقاطع، و(شرفها) في أربع مقاطع

والى نفس من كلمة تقال في نهاية دراسة هذه المجموعة التي استند القصص موضوعاتها من واقع الحياة والمجتمع الذي يعيش فيه، فإلى نقول ههنا لأديبنا هذا الإبداع الجميل، وإلى مزيد من العطاء.

(الآن، أهلت أن الأيام ذهبتها إلى الزواء كثيراً) وهي عبارات تريد في الإثارة، وتحفز القارئ لقراءة القصة ومعرفة مضمونها حتى قصته (رجل الصباح) التي خلقت من إشارة السجيب ابتدأت بميله مشيرة ابس (لم تكن تتوقع أن الرجل المعجز سيثار، وأنها ستعده إلى الزواء كثيراً).

ولم يحل أسلوبه العردي من إثراء متعددة صممتها بسمة القصص من استقمارات أو تعجب أو تفرير أو استعجاب

وقد لَوَّ أسلوب السرد في قصصه، فجاهل بأسس وأج عازبه بصميمير المتخلف في القصص (أويافى - اللوحه - الثمل - التناق - خبايا - في الماء - في خباياها)، ويضمير القارئ في القصص (أحوال - أمام اللها - لقاصيل - رجل الصباح - على الرصيف - في شرفها) ومن حيث الشكل فقد جاءت قصص المجموعة في شطرين شكل القصة العادية (مقدمة



## إشكالية الأنا والآخر الفرنسي:

( في رواية "سهرة نكثرية للموتى" )

□ د. ماحدة حمود \*

لعل من أهم إشارات رواية "سهرة نكثرية للموتى" لعادة السمان أنها قدّمت الأنا العربية (اللسانية) في مواجهة الآخر (الفرنسي) في العربية بطريقة موضوعية بعيدة عن معاهات الرحبة وفي المقابل عايشا تجربة الآخر الفرنسي في لسان المأرححة بين أحكام سنقة (التي هي مجموعة أوهام عن الشرق مستفاد من ألف ليلة وليلة وعن وسائل الإعلام المصللة) وبين تجربته في الوصول إلى الحقيقة عن المعاينة اليومية للرب!

### الأنا العربية في الغرب:

عاشت الكاتبة تجربة العربية واللقاء بالآخر في عشر دارة، فحدثت لنا تجربتها عن شخصية (عاريا) التي لها هي صونها، أحيانا، بصوت الكاتبة! كما عايشا هذه التجربة لدى أصدقاء عاريا (أسرة فرحة وخاصة اسمها فوار، وأسرة سليمي وخاصة اسمها دانا) وبني المعارف (عبد الكريم، ناجي، ولید) وقد جمعت هذه الشخصيات المسوعة الاتعاهات وتم تعارفها في مكان يوحي بالقلق وعدم الاستقرار هو المطار الفرنسي.

بالفرصة وخوفه من بيته ترفض الآخر وتواجهه بالسخرية حتى من اسمه، يقول فوار "كنت أحمد المتأخر التي جئت والدائي يسميني (فول) وهو اسم لا يلزم بالفرنسية من جنسية أو دين ككي لا أصير هذا لألأى كصنعتي عبد الله عارار الذي كانوا يسمونه لوزو (سحلية) بدلا من هازلز، وكان يسمي بالكنهمة كل يوم أحد ككي ترة السماء عنه ألي الذين يحتاجون لكلمة بالاسم (1)".

\* تكمه وطلعة سورية

وقد صخرت جميع هذه الشخصيات، ثمه الحرب المدنية، إلى فرمنا فكما هجرت الحكمة، انتقلت إلى بيته حري عريه، فهجرت حينها ويدات مماتاه (الوقوف بالميح اليكسر للحمول على الإقامة، العمل مساعاب ملوكة حالة الكفاية التي انتابت بعض الشخصيات بسبب لوعة فراق الوطن). سلطت الحكمة الضوء على الحياة الباردة والآية التي يعيشها الإنسان في المغرب وتل عمل حشر مشهد العربية تأثيرا بالفس بصوير معدة الحامل

ولعل مما يفاجئ المتلقي أن الحضور على الجنسية لي يسهم في حل الأزمة الداخلية التي تتب (الآباء) العربية في العربة؛ إذ شُء إحصاء بالنقص يسيطر على العربي، يمزّء إحصاء بالتقوى لدى المرئسي، فبالدلك لم تجد الحكاشية مسفة تثير إحصاء بالدونية في مواجهة الآخر سوى مسفة (البن الحرمل) لذلك يعيش مسزوء عن أية علاقة إنسانية وإذا أفصح يمدّ جسور علاقة مع الآخر فإنها ستكون علاقة بعيدة عن الطيبة (الثوثة)

حتى (قوار) الذي يبدو أكثر تقاعساً، بسبب تقوئه العلمي وللهمي، مع العربة وأكثر انشغاف ليزريس، تجده يتقم علاقات عاطفية سريعة وآلية، لا تصرف ممس الروح أي الصق الإنساني، لذلك تبدو لنا العربة مكشاة لعلاقات إنسانية مشوشة لا تعرف الحب الحقيقي أو الصدقة الحقيقية، ومن هم وجدنا (أنا) لدعو مدينتي المرئية (ماري رور) لزيارة بيروت، من باب الصلحة، فهي تردّ دهورتي فتتعب مقف في إحارة إلى مودتكو حيث البيت الصبي لوالدها اليازور، فهي تعلم بالزواج من ككونت فرنسي أو بزيور لتعتق ملموحتها في الانشغاف للمجتمع الفرنسي في أرقى سورة

وكذلك يعيش في هذه الرواية معاناة الجيل الجديد من صسزئ المجتمع العربي، حكماء يعيش معضمة فتد وجدنا (قوار) معجبا بمسود حياتهم من نظام، وبسات لا يراتح للشجارات اللبنانية (بلا الطار أي) في اللطاسات التي يلتقي فيها أبناء الجانية بصندقة أو بلا صندقة، وحين جاء التادل وزجرهم، لم سمعت حين أمره أنشغاف الفرنسية الجميلة الجائمة معهم الدكتور ماري رور وهي تقول معشرة عنهم "لهم لبنانيون في مدينتهم إلى بلهم، كان ذلك يكشئ لتسهر عريدة القووس والتوتقيات المحببة ككأنه يحق لهم ما لا يحق لغيرهم، مسكت التادل، فالزيان اللبنانيين هم الأكثر مسفاة من حيث الإفكارسات، ولم يسعم بأن لبنانياً واحداً لتسول أيام الحرب في فرنسا، حكما هل سولم؟ (2)

يماني الطفل في العربة من رفض الآخر ومسخرته فينحول الاسم الذي هو جزء من شخصيته وهويته إلى مصدر مسخره وانقص، لذلك نجد (قوار) يحمّد التقادير التي جعلته يحمل أسما محايداً، مم يتيح له فرصة العيش مع الآخر دون أدى، وتعل المعاناة تبعل أقصى مدى حين يحول الطفل الحكتم على أصله دعبا للمشكل، فيعيش اندواجية التكبير، ويتخلص من براءة الأملسل وغويته، لتسلوي على ذاته، فبهو في صورة ككفد منصور يفتي شوشة ياتكن ككولاد المهاجرين جميعها، ويظهر أشواك جسده في وجه عالم يراه متوحفاً مننقص عليه.

فيبدو لنا الطفل في صورة حيوان مسيف يبحث في داخله عن وسائل تحمية في بيته تملك مسعدتها، ففكان من بيها العلم والتقوى في العمل إحدى وسائل الدفاع عن الذات، أما الوالدا فتد أصرا على ربطه بجدوره، ووجدا في اللغة العربية وطن يخفف وقع العربة على النفس، إلى ذلك يصني دفاع الغرب من هويته والحرص على استمراريتها لدى الجيل الجديد، رغم ذلك عانى التكبير والصغار وفاة العربة، ففكان عليهم أن يحسبوا حساب ككل خملوء، في مجتمعات نصف هوانة أو لا مبالاة، شمة مشاعر يمانيه العربي بل ككل عربي (القوف، القلى توقع الشر والعدوان...) لا يد للأخر فيه، لهذا بيت لغة غادة السماء بالموصوعة إذ لم تصفه بالمعواني وقما بصمم عدواني، قد يظكون اقرب إلى عدم الجالاة بالأحر نظر لطمية حينه التي تشترق حول الداس إذا لا تكشئ المشكل في العالم الخارجي فقط، بل في إحصاء المهاجر الداخلي، فتشئ تو جعل على الجنسية المرئية (ناجي) فيته لى بشعر بالأس النصفي الذي يوفره الانتشاء، فيمتبه شحور آبن الحرمل في الضبابات العاتية الصميمة، إته منهم، ولهم منهم، ينظرون إليه شحرا وإذا لا ملوره شترها منهم، واستمرافا لإيمانهم على شاشة اختلافه.

حرمت منه! فتمسكت بحبيبه على أمسيته! وأبدلت تحول استغادته فيها ملاقات لا تمتطيع العيش فيها واقعي. وقد جعلت شخصيتها الشريرة تنادو ببيوت شبه الحرب الأهلية بحث عن الحرية والأمس، أما شخصيتها البصاية فقد هجرت ولبها من أجل الحصول على المال، لذلك حاسرتها بالمثل، حتى وجدنا ناجي يتعرف بأنه أخطأ حين بحث عن "كقول علي بابا" في القرية، فالتكرار يفتح بالتاكيد في معارة قرينته، وبذلك أخطأ الطريق فهدمت حياته وأحلامه في حادث سيرة.

يعايش في هذه الرواية المعاناة الأدخية لكل من يعيش في القرية، إذ يعيش سواجا، حدا بدا البقاء هو به يسومله الحرمان والقهر والحبس وبين العودة إلى الوطن يلدغه القتل ويظلمات أباه ووطنه البائرة، فقد حطم صورة المثرب التقليدية، ولبها أمال أهله بالنباهي بشروته، فلم يجرؤ ككل من (ناجي) وعيد الضمير) على مواجهة الأصل بعد عودته لنموطن فعلمنا، مع أن (ناجي) بمعنى لو يعود إلى قرينته تيعترف بـ "أنا نقتل من الشيء الصحيح في المكان الخطأ"، كمن لاأست سواجا به بالسطرية، ثم يصفي إليه أحمد، سوى قلب أمه الحيوان، الذي يشيل عليه زعم فتره وفشله!

يلاحظ المثقبي أن معظم الشخصيات التي رحلت إلى باريس من أجل المال عذب المشل وانتهبها القلق، وحتى حين عادت إلى الوطن ليس بدافع الشوق والاشمارة، وإنما لتجد مضجعا ثوبا من برسها في القرية. لذلك تلتجأ إلى النصب على أبنائه، مما يستدل وعي الطائفية ليمالغ هذه الشخصيات بالمثل، لكي تحمي تينل من الهمام على يد المشاي من أبنائه، الذين بادعوا موسهم لشيطان الدنيا!

#### الآخر الفرنسي في الشرق

يعايش في هذه الرواية (مري زور) الفرنسي في رحلتها الأولى إلى الشرق، فتنمى تأرجحه بين الرؤية الروسية والرؤية الواقعية

تستغل الطائفية على لسان (قوار) نقدا ذاتي للعرب لذي يشيرون الموصى بيم خلوا لخصه سرعان م يبدئي معطيه مع ردة الرجل اللبدين هسمع صوت السدل يعرض هذه النظرة وبذلك تمحو الطائفية اثر الصورة السلبية التي رسمها (قوار) لهم، فبعد صمتي إيجيبيتي (الظفر وعرة التمس) ترسخن في دهي المثقبي، لهذا لا نجد لبيانها متمولا، مهم كانت ظروفه الدنية صعبة!

نعتقد أن فكرة الظفر يمكن أن تصغر عن سادل مطعم، نظرا لطبيعة عمله التي تتيح له معايشة ظفر اللبدين من خلال الإكراهيات، أما الفكرة الثانية (عرة التمس وعدم التسول) فتحتاج إلى معايشة يومية ومعرفة حميمة، لذلك نعتقد بأن ثمة الحكاية ورؤيتها قد ملئت على لغة التبادل!

#### تنوع المعاناة في القرية

لعل القس ما يعانيه الإنسان هو الاستبداد من مظفر أمه أن مظفر لا يتسبي إليه فتشهره مشاعر بحرف والقلق ويستورنه (حماس يهداه الآخر، رغم أنه قد يكون لا مبالا! وأبدلك خلفه اليمد عن الوطن جيروح في أعماق القمص تظهر أهرامها في كعبة دائمة ووحشة مضممة، وتوترا شتلا، وقد عشت عاده المسد ذلك ظفه في عربته في باريس، لذلك حين سمعنا (مري) بكنجه، ويطالب بحس بندهي صوته بصوت لؤلؤه "خنوني إلى قلوبكم فقد جرحتي القرية، ورخت المطارات ملح الوحشة على جواحي، وأنا صملة مثل مسككة لا أنزف إلا على السورق، خنوني إلى قلوبكم وللولوني، هذا أقص قصي الصبري أزرخ لي هبا مستوردا، يمتأصل جنوري من ولد أحييته حتى الشالة اسمه إلهان، وهجرت وطني مستط هني لأعشه بكل ممانه: الحرية والتماثل بين الأديان والمدالة الاجتماعية التي تتشما بمللات قصصي وأبطالاً".

لها! احتذرت الكتبه بصورة لا شعورية ببيوت فضاء لروايتها، لكي تميز مع شخصياتها في صحن

يشغل الشرق عمل جذب للمرأة العربية ليس فقط لكونه ضمنه الأحياء وميعة الأحلام، بل لكونه عقداً لها من رثائه حياتها اليومية، ولعل أحد جوانب المسرح في عالم ألف ليلة وليلة أنها تستطيع من الإنسان بأنواع مسخرية تعيد له الأمل والحياة في لحظات الشدة، لهذا تبدو ماري روز حريصة على جمال هذا الكتاب وثقائه، فقد لاحظت كيف يشوه الإعلام العربي ويختله في **القصة من الوطن!**

### الرؤية البلاغية

احتلت الصورة الرومانسية للشرق مغلة المربين فيه بعض، بسبب صعوبة التواصل بين الشرق والغرب، فكيفما اليوم مع تقدم وسائل الإعلام وتناقلها الواسع لموت هذه الصورة وبدأت عموم الواقع الشرقي ترتسم ملامحها في عقل مكس، حتى بات السفر إلى الشرق محصوراً بالمعالم التي تنعكس الأحلام (وتشدّ العربي إلى التكثير الواقعي) وقد لاحظنا أن ماري روز لم تفار بالمسرح إلى أبداً إلا بعد أن تأكدت من روال مطهر الحرب والسلم، لكن الرعب والدم احتلاداً صحتها! فملأت الشواهد مغليتها حتى بات السفر إلى لبنان يعني أن تستعرض مغليتها، مشاهد **الأفنة القنطرة المدونة للوحلة، الملهة بكلاّب تعوي على القريّة** بل تجدف حلم حلم مرعباً لـ (ماري روز) ليلة سمرها إلى بيروت، فقد تحولت نيتة المبدع إلى أفنى حقيقة ذات أشواك، صبارية وفتحت شديداً وخرج منها لسان مزروع بالأشواك، وهاجمتني وهي تصدر فصيحاً مرعباً، وقد تسمرت في مكانها، ثم هربت منها إلى الشارع، شارع بيتي الباريسي تبدل وتحول إلى زقاق شيق موحل موحش، **وهذا كلاب تعوي وتطاردني** لاري جردا له حجم رجل يجلس على مقعد وهو يتأملني **ويعذبني** (4)

يسيطر الرعب على أحلام (ماري روز) نتيجة الانهيار المسبق التي شكلها سوء التفاهم بين الشرق والغرب، لذلك نجلى ميراث من الرعب عبر حلم المرأة العربية، فتتحول النبتة الشوكية إلى أفنى

**الرؤية الرومانسية: مسرح الشرق الصغير من العربيين،** خصب الأدباء والقنصيين (الأمريكيين، فلوريير دو لاكروا، ماتيس) ولعل معظمهم وُجع الشرق من بوابة صفتها ألف ليلة وليلة فتأخذ بتلك الصورة المسخرة عن الشرق، وأسهم في رسوخها غير محبة أحياء عربية صغيرة!

وقد شكلت ماري روز أحد المتأخوين بتلك الصورة، فمنعها تقوّل كهلان **بوابة الشرق الفاضل.. أتراجع بين شوقي إلى مسرح بيروت مسرح الشرق والحب والقمر والندى والمرأة المسعرة** التي أرى فيها من يحبّها حين أشاء، أيا مكان ما يقامه وأينما كان، **وساطة الريح الذي يطير ومن أحب بين الكواكب والنجوم من جهة، وبين عيني من بيروت، (3)**

لكن ماري تنسحب إلى جيل لا يهتف أن يسرق في الرومانسية، فقد وصلت أبهى الحرب الندية إلى مسامعها، لذلك تنهت عن مشاعر متافضة تنفّس هالم المسرح، فتعيش الانبهار والخوف في لحظة واحدة!

تبدو لنا العروسة امرأة الأحلام لذلك تقف على منبرة نقيش مع صديقتها العربية (دانا) التي تجهزنا نعلم بروج يفرّز انتسابها للمجتمع الفرنسي، في حين نحلم (ماري روز) برجل يطير بها إلى عالم الأحلام ويهدها (لهذا المسعرة التي وجدتها في ألف ليلة وليلة خاتم هلال الفين، البساط المسعري الذي تطير به بعيداً عن عائلتها حيث تقضي معظم أوقاتها للملّة الكناحية.. أم الدينة الثالثة هي المرأة المسعرة التي تستطيع أن ترى فيها الحقيقة" الوجه الحقيقي للناس حولها لا أهتم!

تشكل البديهة الثالثة (المرأة التي تعكس حقيقة الناس) أحد أحلام الصغاني غدة السمن التي جسدت في مجموعتها القصصية لا بحر في بيروت لذلك لجأت إلى الكثرة الإبداعية كي تزيل الأثمة عن وجوه الناس وتعكس حقيقة!



والعق الإسماني وروح الشرق الأميل، رغم ضمير  
اللفظة المشهدة مدرسه بمشاهد تحصل بتأعيبه  
ورغم أنه طفى على بذاه مشهد اللقه بمقراء المديه  
سوء التفاهم بسبب الأفكار المبينة للملولة التي  
تعيش في رأس المرأة العربية لا خاصة بعد أن هجر  
سندو التكسي خذت مبروا إلى مكانت لم مسوعب  
سؤاله **هل تريدن اليوم من السمارا** بعداً المتلقي  
بردة عملها. إذ تصمت مصافاة لأوهام ومصنفة  
لقرار قلبها بن السائق بقتدب، ويحلمك ليحلمها،  
فندم صوت الرواية يسلم الأواء على تلك البهظة  
**كالكلمة استلمت لما يدور كان كوايسها أهلها**  
**لاصباح ضوئي، وقبل أن تسترض أو ترفض أو**  
**تصمت هلما أو تصرخ مستعدة أو تطلب منه إنزالها**  
**من السيارة، بسك وجهة مسيره بانعطافه**  
**مرحباً ولتعد لسناها**

يبدو لنا رعيها، مبالغ فيه وغير مستماغ، فقد  
مسأب المصاق بالإنكليزية إلى مكانت تود ترك  
السيارة، ولم يكس هناك خاجر لموي يؤدي إلى سوء  
التفهم، ككلم لم نجد السائق متهوراً بحرف خذ  
سيوره دون أن يسأل ريوته، لكن المرسية فيما يبدو  
لا تريد أن تسمع سوى صوت هواجيمها، وتبعث  
عم يؤكده جسمها الذي رافقه عند بداية الرحلة  
بأن لمة خطراً ما يترصد، فهي ابنة ثقاف بثلثي  
الأحر تختلف حسنة المسلم، وهي صحبه إعلام  
يسمى إلى تشويه الآخر لذلك وجدناها، النساء  
جلوسها في السيارة وحيدة، تستعصر قبلها بمنوا  
لن أرحل دون ابتلي، يروي معاناة امرأة غربية مع  
زوجها الشرقي بعد أن رحت وأبنته معه إلى بلاده  
(إيرلي) فسامها من العذاب

لا نستطيع أن نقول إن الرواية الواقعية للأحر  
ككلم موسوعية فقد احتكك بموروث ثقافي  
ومشعر متفصت، يهذب الزعب حين نسمع اللمة  
العربية من السائق فدعته **بشيد الشر** حيث يحشر  
كل بساق به ضمن شريعة العاب، فشتن بين  
إحساسها، وما بين إحساسها حين سمعت اللمة نفسها

تمسك بحبالها، وتقع سهب في وجهه، وتلحق بهد  
الكلاب فتومد أمامه أبواب ملاعب الأسر في  
(باريس) لتجد نغمها في حي فيناني قديم يمتلي  
عرشه جرد عريب (له حجم إنسان، ويتوم بصرفاته  
الجلوس، التأمل، التدخين)

تبدو بيوت مدينة ذات وجهي الوجه الأول  
الموت والرعب والرهائي، والوجه الآخر مدبه الحياة  
ومراء الحقيقة، حيث بدأت تفهم ذاتها بشكل  
أفضل بعد مدينتها روح بيوت التي تحرس شهوة  
الحياة في الحاضر بعيداً عن الماضي والمستقبل،  
فكبت تحرس شهوة الماضي وتسمع المرء في  
اكتشاف ذاته ونهم الآخر، فتوقد في داخله حب  
المفاد، فيصبح مستعداً لأي بعد يد الصور لكل  
محتاج

ومع هز هذه الرواية الواقعية أن الطقانية  
حرصت على تقديم صورة موسوعية للمدينة، فتطلت  
ببطلتها بين هضام بيوت المترفة، وإزقة بيوت  
المعيرة، إلى كدات قد امتت كثيراً برسم تفاصيل  
الفساد الأول نظراً بحديث مري دور لأسرة  
مدينتها السب (رب) قد تزل في حبهتها وبدت  
علاقة المرأة العربية مع الطبقة المترفة في غاب النهم  
والانصدام، ربما لأبها هذه الطبقة متمرية، فقد  
لاحظت أن المرأة العربية تعيش حياة حرة، تكاد  
تلتقي مع حياة المرأة الغربية في حين بدت علاقتها  
بالطبقة المعيرة التي لم تتعلم عن بيته مشوبة  
بالتوتر، ما إلى تقرب السيارة التي تستقلها من الحي  
المشور حتى تهاجمها الكوابيس وصور الرعب التي  
تحررها دسفرتها

صحيح أن الطقانية معنت بيوت المترفة كثيراً  
من القطعات المشهدة (النساء المترفات، الرجال  
المتأنين الذين يتناولون بين المذاق الفخم والبيوت  
المرحرة والمكاتب المبهشة وأكعبين أحمر سواج  
السيراف، لكن مشهد لمة المرسية مري رار  
بمفراء المدينة (سائق التكسي و هه) فخر كثر  
تأثيره في النمى باعتقاد فقد طفت عليه الشعاعية

عشرات المتوسمين الذين سيقتصبوهم ، وقد تعدت غداة السمن تهويل مشهد الرعب بمؤثرات صوتية إنشائية **أصوات هويل ونواح ومصرخ** مرجحتها بمؤثرات بصريّة (إعلام سوداء ، صور متجهمة للنحس حرد ضئير يتملق خداراً - مسح من الموص - والحشرات ) حتى الفعل العادي الذي يقوم به منمل (يحد حداء من أمام باب بيته) تراه بعين خيالها المضطرب فعلا مشبه هو السرقة!

وقد صعدت هذه التهيزات المرعبه توشرف فبدفعت خارجة من السيارة ، لتصمعه مظاهر الفقر التي يعم بها الحي . صمعت الحقيقة من أمام مخربها ، وبانت ترى بعين خيالها المرعوب ، الذي بات يعمى في تشويه صورة الآخر وهائله: فيتحوّل بائع اللحم إلى بائع جثث معلقة بخمافات مكشوفة للذئاب ، فيتهاها نوع من الهلوسة معا يضاعف هلعها (تدخل نفسها معلقة على خطاف ، وتري لعبه الطفل مصدعا حقوشها ، حتى صوت اللذاعة الذي يطلقه مرأق تخطفه صوت رصاص وحسن يسمعه بها مجموعة من المرافقين يسألونها هل ضيقت الطريق لتخيل أنهم يريدون اغتصابها .. )

وقد حاولت الكاتبة ألا تعرق في نسج مشهد الرعب للهي على سوء التفاهم ، وسوء الظن بالآخر ، فيحدث الصمت الذي يؤمن لكل ذلك! وأضحت المجال للصور من أجل مدّ جمور التفاهم ، إذ يهلق بها السائق ليمسأها **ألفا هويت يا سيني؟ اعنوني على ما حدث ، ولكن القابلة حصلت لإخباري أن ولادة زوجتي متضمنة ، وسألتك إن كنت تريد أن الهجوت من السيارة وكسرت الموزال ولم تجهي** **ساميني إذا كنت قد أخطأت**.

يطعن السائق المربية بلعة بالغة التهديد ، تشع إحماسا بالآخر (صامحيتي إذا كنت أخفكت) وقد شرح لها خروجه التي تبدو ضاهرة ، فكس المرأة الفرنسية لا تريد أن تصمي سوى لحافه، لها توالي هربة فيلحق بها قتلا **من حلك التفتيش من تاصمي آخر ، لكنتك نصيت حقبة نردك في**

بلسان عشيقته الشدعر (وسيم) **فأجست بالأمان ورأت فيه ترائيل ساهرة** . وبذلك يكمن التخلل في عمق دواتنا **نحن** بسطر عليها الخوف موتم تشويه الجميل وإغراق الباب دون الحقيقة

لم تصكص الكاتبة في رسم هذا المشهد باستعمار دتوروث التثنية العربي الذي يلهب خوف المرأة الفرنسية من الآخر الشرقي ، بل حاولت الصكثبة أن تمرر هذا المشهد بتفصيل مرعبة ، تزيد المشهد تأزما ، فقد غيبت الشمس (أبرزت مكشامن السحر الشرقي) **خلف غيوم سوداء كثيفة تجددت وجمريت ، وبدأت أحبالها القاصضة لتجتر مئرا من السواد**.

حشرت العليقة عبر صفات مروعة (المبروم سود - مر مجرة - عذبه تمحر مطر - سود بشر الموب عومب عن الحبر) هتتدب المرة العربية هي عقل ما هو جميل يبهج النفس ، وأحاط بها عقل م يثير الرعب ، فاستقلت بها السيارة من قضاء مترف الى ضمد بائس يوقظ الضوالبهم ، لذلك تسال ماري روز **أعده الغروب للوحشة البائسة هي أيضا بهيوت؟ هل يعقل ذلك؟ هل أنا في مجاميل دنيا الإسلام...؟ هل أنا في قلب الزلزال حيث الحياة بلا قومة إنشائية ، ناهيك عن المرأة أعده هي بهيوت الحقيقة ... (5)**

لم تر ماري روز الإسلام في الأحواء المترقة . بل رآته محشورا في دروب موحشة بالسة تقصي إلى المجهول المرعب ، حيث تنهك حياة الإنسان وبذلك يقترن الإسلام في مقبلة العربي بالتلف والفسر وانتهك حقوق الإنسان وامطهد المر 12

حين توقف السيارة أمام بيت فقير حاولت الكاتبة إخراج ماري روز من هواجسه وكوابيسه لتترك سألها السائق **هل تريد أن الدخول معي؟** أحببت **لا** وظلت صامتة وهو ينتظر منها اعتراض ، ثم ركض إلى بيته معتبرا **كف يا سيني** ويبدو أن بقاه وحده في الميرة ألپ مخاوفه إلى درجة أنها أحست أنها **في مدينة الشر والرعب** فبدأت تسيل

والوهم أعادها لها جبراً من وعيها، فقد جعلها، للعملة الشرقية الرافقية تحس مدى جهلها بالأحر وسوء فهمها له "صعدت إلى تحتها طيبة تسيل إنسانية، لا تريد غير احترام الآخر وإفلاق روح أخرى مختلفة أو غير مختلفة لا فرق..."

إن الانفتاح على الآخر يؤدي إلى انفتاحه بحسب حكم يزدي تمصينا إلى تمصيبه (لهذا قبلت المرأة العربية انفتاح الشرقي (السلطان) الذي تجلس في إحصائه بالمسؤولية تجاهه وخوفه عليها، بأن هيئت لمجده. وقد مساعدته مهتبه (طيبة إنسانية) على إقتاد روح زوجته (إمال) التي أنجبت على يديها توأماً، هاتفت جميع الأقارب حتى الأعمال على تسمية البيت باسم الطيبة الفرنسية ماري روز (أي مريم وهرة) عرفت متواصلاً بالجميل، وتسمية الولد باسم جارهم الشهيد (حسن) إجابة لقمة الشهادة في الحياة!

وبذلك تسمح الطقسية صورة جديدة للعلاقة مع الآخر، تركز على الحوار وللعايشة اليومية التي تقرب بين الشرق والغرب، لذلك بدت المرأة الفرنسية مسعدة بالترغيب على هذا الوجه المثير لبيروت، إذ اشتهت عمقه الإنساني وزوجته، بهزها حب الناس العموي، وزغبتهم في رد الجميل والمطاء "هذه تطلع قرطين من نخب لها كل ما تملك، وتردد وهبه لها بينين أدمها المصنوع وثانية تحاول هبث إخراج خاتمها الوحيد... وهذه الثروة تمنعها من يدحا إسلوة هي بالتأكيد كل ما تبقى لها..."

تجعت الطقسية في تقديم الشخصية الشرقية في صورة مشرقة فهي عريضة النقص، تحاول، رغم فقره، رد الجميل بأشياء ممتلك ويبرز أدمب التراب الأسري باروق صورة، هلاقره حميف يريدون تقديم فضل ممتلكون لطيبه ماري روز! لذلك أحست أنها اقرب إلى هذا العالم المثير الذي يسمى إنسانية وحيا وبساطة، يصبح بها انشعب مع وسيم ويحيى كسكتها طلت تشمر بوحشتها.. هنا تشمر بمتعة استثنائية تتسلم بلا مهور لها عملة المطاء والامتزاج بالآخرين."

سمايرتي، تعالي، لا تخلي لجل تظنننا وحشا يا سميثتي بدلا من التفتيش من طيب تزوجتي أو تكلها إن التفتيش قلنا عليك، وزكفنا خلقك خوفا من أن تصابي بمكروم تركت زوجتي في حالة يرثى لها للتفتيش منك، لماذا عريت؟"

تجسد لنا شخصية السائق الإنسان المسلم للترم بدينه، الذي يمتلك حمدا بالمسؤولية تجاه الآخر العربي، يرغب في حميته من مخاوفه، رغم أن الفرنسية تمن الظن به، وتراه في صورة وحشية، تدفها للهرب، فربه يلحق بها ليرد لها مالها الذي مرصته في لحظة خوف داخل سيارته! عمدت تد الصورة السلبية بالتلاشي من ذهي الفرنسية، وتحطو حملوته الأولى في فهم الآخر بهم ذلها أولا على صريق الحوار الداخلي "هل يظل أن يكون هذا الوحش البشري" الذي ملأنا شبعنا أمثلة من خافني الرمان في السهلا وعلى شافة التلفزيون رجة كوابيس على هذه الدرجة من الحس بالمسؤولية! فقد أحست بفروج السائق عن تلك الصورة النمطية المشوهة التي رسمتها له! ولست حرصه على بث العلمانية في قلبها حين ومنح لها سبب أصوات الصوئل المبهمة من خلف الأعمال السوداء أنهم يكون للمرض المظفر طالب الطب (حسين) الذي استشهد البحارة بالرماسي الإسرائيلي، ثم يسأل الملك سمعت عن الحادث؟

يستدعي هذا السؤال لديها رغبة في محاسبة الدات فقد احتشم بها رت وجه وحدنا لبيروت وأغفلت الوجه الآخر، إذ لم تسمح لها غير موسيقى بيتوفن وشوبان وموزار على يفت صديقتها يحيى الذي رجل الأعمال الشاب اللبناني، ولم تكن أصلا تدري أن هبة أرضا لبنانية احتلها إسرائيل كلسلة المسكينة وكانت تظن ما يدومهم البهي بالقلوبة مجرد إزهايين (6)

إن الأوهام هي التي أدب بها إلى العمور من الآخر (الوحش) لكن العايشة الوافقية قرنتها من الآخر (الإنسان) لعل مثل هذه القردة بين الحميمة

صمحت الطائفية شخصيات بيروت السرية، وخاصة القسوية منها، مجموعة من الصفات الإيجابية (الجمال، القوة، الصبر، المحبة الإنسانية، عزة النفس...) ولم يحدث صفة سلبية تحبب بها؟

إن محببهم المرة بعدد الصفات الإيجابية لا يعني تمرصاً حول الدفات الأنيوية لدى الطائفية، فقد صمحت هذه الصفات لمسكن بيروت المصير جميعاً، فهم بحر يسهلون إنسانيتهم ظلهم الإسلام وظلمتهم السياسات، مما يدل على استسلام الطائفية للرؤية الانفعالية، التي تلين بشدة حبيب وإعجاب، لبدء القصة التي وقع على كاهلها عبء المقاومة وتحرير الجنوب اللبناني؛ ورغبته في تقديم الصورة الحقيقية المشرقة للمثومة التي رسمها الإعلام الغربي بالأرهاب!

لم يلتزم الطائفية الجهاد في اختصار اسم الشخصية المقبرة، كما فعلت مع الشخصيات العبية (هوار، داب...) فقد احتار أسماء ذات دلالات إسلامية شبيهة (الضائق علي، الشهيد حميد) توحي بانتماء هذه الشخصيات إلى حزب الله

تممبت الطائفية أن تجري حواراً، بصورة غير مباشرة، بين الغرب وبين من يتسلم الاحتلال الصهيوني في لبنان، متجنبة قدر الإمكان المباشرة والخطابية في لغة الحوار، لكي تقمص على الصورة المشوهة التي رسمت لهم في الغرب، وتسمح بجمال ليماء حمور هم بين وجهات النظر المختلفة، لذلك معروف ماري زور بمثابة الحوار مع أشخاص يفكرون على بحر حر، ويبدو معه لعدم نزعهم على سرود السبق منذ بداية الرحلة، فقد خلصها الحوار من كذبوسها بصفتها زعيمة فرعية في عرين أحقاد الضووت ذو صناد

صممت الكاسية حبيب ليدس على لسان الفرتمية، إذ إن إقامة قصيدة فيه لا تتيح لها، باعتبارها، فرصة اكتشاف خصوصيته ومفكره جماله التي تجلى في التنوع والتأنيش، وما يتمتع به

باتت تتعلم من هؤلاء الناس البسطاء وهي تعترف بأنها حطاباً حين صممت نظريتها للآخر، وبنت أحكامها على أفكار مميّمة، فتجدها تتحول إثر حوار مع الضائق "ما شكل الناس بأوشاد، وهو ما علي أن أعلمه"

إن الحوار مع الآخر المختلف يوسع أفق الإنسان، ويعلمه أشباه جديدة، فبردد فهم للنها، هذا من جهة ومن جهة أخرى هي محابته لطبيعتها ليرلاء الجنس قد اتقدتها من وحشها، فبدأت ترى حياتها بطريقة جديدة، وأدركت أن محب وجوده لن يتكون إلا بعداه، لهذا فمرت إلى رأسها فطرة آباءه بلا حدود

إن الحوار مع الآخر ومعايشته في تقاصيل حياته اليومية فتح عيني ماري زور على حقيقة اعتمادها حكم فتح عينيها على حقيقة مدينة بيروت التي عانت من دمها قصة بيروت سرية نابضة متحركة مثل لم أو قهلا موقوفة، لا يمكن التحكيكها إلا بالحبيب والتضم الإنساني، ثمة موزاييك بيروتى مقد لم يتج في الوقت لمزقه، لكنني صرت أمي وجوده المقتد الدينامي، ولن أفسد يوماً وجه أمال الشابة الجميلة القوية وهي تنجب ولا تعرف الضحك من الألم ولا وجود نساء يسكن محبة وإنسانيتها وعطاء رغم فقرهن ويفرني بهدائنهن... (7)

تتمدد الطائفية أن تكشف للمتلقى حقيقة بيروت السرية وما تعيشه من أزمات، إنها بيروت المقراء الذين هم في حالة إجماع، لذلك جعلهم شبه بلعم على وشك الانجرار لشدة معاناتهم، قد يفر المتلقى للوهلة الأولى من تشبيهاً بقتيلة أو لهم ومن استخدماً كلمة (التفكيك) لكس حين يأخذ الكلمة بالمعنى العلمي العميق الذي يعني (التحليل والتفكيك من أجل فهم العمل) ويتنبه لسياق الذي وجدت فيه (الحب والتفهم) يتضح أمامه خوف الكاتبة على بيروت لهد تته بهذا التشبيه كي تجسد الحالة المنيعة التي تعانيها المدينة، التي هي أحوج ما تكون إلى التفكيك العلمي (التفكيك) ومشاعر الحب ضكي يتم تضده

## العواشي

- (1) عدد السبعين حمله سكرية للموسى مشورات عدد السبعين صا بيروت 2 3 ص 38
- (2) للمصدر السابق، ص 9
- (3) للمصدر السابق نفسه ص 13
- (4) نفسه، ص 33
- (5) نفسه ص 204
- (6) نفسه ص 208
- (7) نفسه، ص 213

الشعب اللبديسي من حيوية "حروب القديسي أم تبدأ  
لكنهم يضحكون ويرقصون ويتمالكون ويغنون  
ولا ينسون..."

وهي لا تنظر إلى ليس بعين الحب التي تقتل  
الرواية الموديعية لذلك لم تر جمال المدسة دور  
تغير وهذا استطاعت وسيد بشود المديسة بشود  
لهي لذلك تسمى قلقة "هل تقتل الأشجار صلة  
بقتل الصالحين بين الأديان والمواقف" وقد لاحظت  
اعتقاليهم الحدائق وقتلهم الأشجار، حتى كانت  
عاصمتهم رقعة في الإسمنت الملجأ البشع!



## غسان كنفاني دوام الحضور

□ وليد إخلاصي \*

يوم قرأت كتاب "سرير رقم 12" وهو مجموعة قصص قصيرة للكاتب غسان كنفاني بإهداء منه أرسل إلي في عواشي بحلب لم أنوقف عند قراءتي له، بل سارعت إلى كتابة تعليق عنه في مجلة "السابل" الحلمية بدفعي الإعجاب بالقصص، وكنت أعتقد بأنه من أرقى ما كتب عن المأساة الفلسطينية بلغة القصص العبية وبإحساس بلامس القلب، وأذكر أن التعليق قد مضى عليه أكثر من أربعين سنة ولم يرعني شيء سوى أنه جاء مقتصاً لا يليق كثيراً بكاتب على مستوى غسان كنفاني.

بعد فترة من كتابة التعليق قمص بريارة كعادتي إلى بيروت، وكان في خفتي أن أسعى لمقابلة غسان الذي لم أقابله من قبل بحث عن مقر مجلة (الهدف) التي كان يعمل فيها، وهي مشورة فلسطينية تصدرها الجهة الشعبية، وعلمت أن مقر المجلة يقع في بياض (العارضية) الذي صمحه حجمه الكبير مئات المكاتب. استغرقتني البحث عن الهدف) رماً، وبعد جهد عنوب على المكتب فلم يكن بمسوى أمانة مكاتب عتلات أخرى تعرفها بيروت.

ضمصديق قديم يقابله بعد فراق مسويل حرارة مشعره صمصبة لمصبة بعده مكلمته التي شعفت بهيظفل "ديه هممرتي السعدا بهمرفته

دعني إلى الجلوس على الصكرسي القريب من مصتبه وكان أول ما قلته من مجموعة القصصية السرير رقم 12 التي رسلها إلي قدم صديق بهعلامه هتقي عن مكلمته بعه و من منعه لا بعد له لمؤب متفصراً مسدته بهمرفتي وحضن عمن صمصبي يتدفق في الحديث بهمصمة المبدع

صرفت بديب مجلة التي صمصن يظهر شاب ورده مصتبه وقد سمعت صمص من الداجل مسحب لي بالدجول وضن مصتبه الشب تصفص عيه الصتبه فلا يظهر سوى صمص مع ر صه الملقق على لأوراق، رفع الصلص ر صه الذي تحت في وجهه المشرق ابتسمه شع بهريق ترحيب ههمي إلى تسوأل عن الأستاذ عمن، هب صمص من جوابه إلا قوله أنه غسان، وقلت لمصمي دون أي تردد صمص صمص صمص هب صمصيه قدمت مصمي فرداً به هب واقف وهو يعتد مكبيه ليتقدم بهوي يصمبي معرفت

\* روفي وبلص حوري.

للتخلص من القبول الفلسطينية التي تمثل خطراً على  
الحضن المجهري.

ولا احتمال إقامته الجبهة الشعبية بدمشق  
لإحياه النضري الأولى لرحيل الغائب عما ، كان  
لثاني الثاني مع غسان كنفاني الذي لم يستقد أهل  
الصالة فتمت بل أن أعداداً صغيرة من المجنبي به  
وبشهداء القضية الأولى للشعب العربي وسم ذلك  
الاحتفال لتهيب الدكتور جورج حبش وأركان  
الجبهة الشعبية بالإضافة إلى زوجة الغائب البولندية  
وعملين لكتاب مصر كالدكتور مصر حامد أبو  
زيد والرواية رموي عاشور ، وآخرين من البلاد  
العربية. وقد كان لي شرف التمثيل أمام نضري  
الشهد الذي لم أقابله سوى مرة واحدة في حياته  
ليبقى حاضراً في الوجدان والذاكرة من قبل ومن  
بعد ، وما زالت مسيرة أعماله وأقواله وعرفاته  
الإبداعية تشكل صفحة مضيئة من تاريخ العرب  
الحديث. وعملي كضفاني ما زال في كتابات النقد  
الأدبي يعتبر من طليعة الكتاب العرب للهدى ، وهو  
في مولدين الحركات السياسية يتوج ماضياً لم  
يوقف الموت أثره.

وعلمت في ذلك الاحتمال الإيجابي أن زوجته  
الولندية هي التي تشرف على مؤسسة حملت اسم  
عملي كنفاني ، فأدركت أن إنشاء اتصال لا يقل  
أهمية عن العلاقة الزوجية للتلاوة ، وهو في موقع  
المسؤولية عن رعاية وحفظ الحضور في الوجدان  
الضفاني للبعد لرجل كنفاني كنفاني ، ذلك  
الإنسان المدهش الذي لم يمر عابراً على مشهد  
التيامة العربية ، بل كانت بعينه المهيبة في أثر  
كبير في الحياة

ومعنا سريره جعلته ينظري أجمل الرجال. وكفى  
هو الذي نقلي من تقديره لأهميته الأدبية إلى  
إعجاب بشخصيته الخلقة والتي لا تختلف بشيء عن  
سيرته السحابية. وفي هذا اللقاء تجلت فلسطين في  
صورة الحبيبة التي اختطفها العدو الإسرائيلي من بين  
أحسانه ، فلم تعب عنه امتدادها لأنها همه الأول  
والأخير وهي قدس الأقداس غسان كنفاني الذي  
هزم لغاؤه هو أول من ضلعت من مبدعين مد الناس  
الفلسطينية عرر إيماني بار من يمشق ومنه لا  
يمتكن له ريموم ويتبادل وهذا من حينه من  
بقاء عملي

عملي يتوقف عن تدفق حديثه المصمم بالحسب  
ليستأن بهذهب المتحضر وفادو المكثبة وما هي إلا  
فترة فقد عاد حاملاً بين يديه رزمة وصفه على ملونة  
في ركن المرفقة الصغيرة ، وكان يتسائل يمرح في  
كفمت من (الفاصل) ملهم المتكبر ، فأجيبته مقبلاً  
على الأربعة الصالحة التي كشفه عنها وأنا أقول  
وهل يسمح لنا بصير الفاصل " وكان هو لقاءنا  
الأول ، وأما الثاني فكان في غياب ذلك للبعد  
الجميل

الموساد الإسرائيلي هو من مرقى جسد عملي  
كنفاني. والاعتقال هادئ له صايح الديمومة مارسها  
الموساد عند أصحاب أرض فلسطين وبخاصة  
مليتهم من الماسلين والمفكرين ، وقد تمددت تلك  
المادة لضبيب من يحمل الإيمان العميق والعتق  
الصريح للمجوبة فلسطين. وعملي كنفاني للبعد  
العاميل العتيق كان هادئ ، وكان واحداً من  
مفردات القوائم التي وصفت في منتهرب المعول



## خصوبة عصية على الاستنفاد والتضيق

(نصان لقمان كنفاني)

□ د. صلاح صالح \*

إن قصيدة بتحم القضية الفلسطينية. وعمق امتداداتها على مستويي التاريخ والجغرافيا، وعلى عسوى طبائع النكاوين الشربة المنعقة في المشرق العربي قصيدة يصعب كسائها في أعمال فنية مكافئة، بمعنى أنها قادرة بذاتها على أن تخلق في المتلقي تأثيراً يحدث حبشاً موارياً أو مواكاً لم يمكن أن يحدثه مقطع صعب من فصول المأساة الفلسطينية المنحدرة (متابعة). أو تأملًا، أو ممارسة عيش) إن جعل التكافؤ مع الحدث مطلقاً مهيئاً، أو تأطيراً لتناول أعمال فنية ذات صلة بالقضية الفلسطينية بمطلق تقنيته الطويلة التكوينية، وطرائق التراكيب الخاصة بالأعمال التي بهض وجودها كله على القصيدة الفلسطينية بوصفها موضوعاً يفرص على صباغاته الفنية أن تلزم أشكالاً وقوالب مصنوعة من مادة الموضوع. وشطاباه، خلافاً لما يمكن أن يكون معتمداً، أو قائماً في صباغات أخرى لموضوعات أخرى، تشي بحالها بسمة الانكباء على ما سمي بـ (المعادل الموضوعي) المصوب لـ (ت. س. البوت).

تفسيب الواقع فحنت الموسيق التي نأثرت بالموضوع الفلسطيني و سمعت إلى ن تقول شيد ما خدمت فلسطين، نجد أن (موضوعها) سيطر عليها من خلال وصفها بمهمته الحامية، أو بجماع من صفاته الخاصة في الحد الأدنى، مع ملاحظة أن الأعمال الموسيقية المصدرة هي أعمال موجودة على سبيل الندرة، خلاف لما هي عليه الحال مع العماء للمروج بالموسيق ما الأنواع الفنية الأخرى (الشكلية وشعراً وصبراً ورواية) هاتواضح أن الأمر معها مختلف،

مصار مندرجاً في مبادئ التعامل المبرسي مع الأدب أن قيل الموضوع لا يهوز أن يشكّل أساساً، أو شرعاً لجودة المعالجة الفنية التي يمكن أن تتكون معالجه رديئة، تسمي بتشكيل مزدوج إلى القصيدة النبيلة، وقضية الفن على حد سواء، بحسب تمييز (ماو تسي تونغ) ومع ذلك نجد الأمر مختلفاً مع المعالجات الفنية للقضية الفلسطينية التي أضمرت على أن تعرض ذاتها - بوصفها موضوع - عملاً معدداً وواسعاً حجم مجمل شكل تدوين بواسطة الفن، بما في ذلك فن الموسيقى المتعمق بجريده الأقصى ويعاكبه على الانصب المبتسر

\* كاتب وعلف سورف



الجليل خصوصاً - فالتجسيات الفلسطينية المسروقة وهي بضاعة لم يضر مذهب (أن سورب) إلا من حل رُسمه هلك ولم يضر تعذر سورب إلا بعد خروجهم من السجن. فلم يضمن المؤلف بالإشارات المتتالية إلى أن سورب لم ينعكس جهة مباسية - أو مفصكة - للسروح. بل بدأ في (باب الشمس) أبه فكانت جهة معادية (لأن حال اقتضار تحسين المعرفة على هذه الرواية) مثلت سجع مورباً لما كتب قائم في فلسطين المحتلة، خلافاً للاردن، أو لبنان الذي بدأ أنه الجهة الأنسب للقرار الفلسطيني، وهو أمر يمكن تفسيره بالعلاقة الانتمائية بين الجليل الفلسطيني والفلسطيني. بالإضافة إلى أن المسرودين الذين اعتُمدت شهادتهم لبدء الرواية من دراهب الضفيرة المتتالية، كانوا لاجئين في لبنان، ومن ضيق النروح الجمعي أن يبحث المرح من أقاربهم ليمارس نروجه إلى جولهم، بوصف القرابة والمعرفة السابقة سبيلاً إلى مقومة بهم العربية داخل النروح

لأن الواضح في أعمال غسان كنفاني فهو نظائره من مثل هذه الشوائب، والأسباب لا تكفي فقط في ما يمكن أن يسميه (هجرة الكنايب) وذلكه الفني، وحساسية المعرفة لمكان الوجدع الجمعي العميق بل ردت الأسباب بمنأى عن عملين (صديق بدأ رُسمه ضفاني متفرد في الاستفادة منه

**الأول** ثقافته الواسعة، ووضعه العميق بمنزلة الحظوظ وجوهه، ويمكن أن ندرج في إطار قدرته، ما ذكره الباحثون مراراً بشأن قدرته الخاصة على مغالبة العقل العربي، بصورة مثقنة لم يبلغ مستواها سواء وثقافته الصحافة، وسواء مراراً من أن هذه القدرة على خطاب العقل الأوروبي (بوصفه العقل الذي أنشأ إسرائيل، ومبارس، ولا يزال يمارس إلى اليوم رعيتها، وحماية وجوده على الأصعدة الثقافية) هي التي دعت الدوائر الصهيونية إلى التسارعة في اعتياله.

ففي التشكيل نجد أن الموسوع الفلسطيني يصرح داته بقوة على مختلف أعمال التشكيليين الفلسطينيين، رغم (فراق التبول، واختلاف التقية والالتزام التشكيلي، فكلم هو قائم في أعمال ككل من مصطفى الحلاج، وعبد الرحمن للزوين، وإسماعيل شموط، ونهاد الأكل على سبيل المثال وفي الشعر نجد الأمر أشد سطوعاً إذ يرى الناقد (الفلسطيني) يروم مسامي اليوسف أن إخراج محمود درويش لـ (فلسطينية) إلى درجة ديب الدات في الموضوع هو الذي شكل جدارته الخاصة لأدراجه ضمن (الطبقة الأولى) لشعراء العربية المعاصرين، في مقابلة معلة مع (الكتاب التراثي) (عقبات الشعراء) لأبي سلام وفي السرد تكثر الأمثلة، وتتنوع، لكننا نجد أن ما أهله للتساوق مع الأعمال السودية للجليلة مستمد من خصوصية موضوعه الفلسطيني. كإعمال إميل حبيبي، وغسان كنفاني، وأعمال أخرى يهبط (باب الشمس) لإلياس خوري على سبيل المثال.

وفي سياق الالتفات إلى أعمال غسان كنفاني، من المناسب أن نلوه بنظرة أعماله (إلى حد الساء) من الشوائب الإيديولوجية، أو المباسية والجزئية، التي لم يستطع بعض الكتاب الذين يمتثلون ككتاباً كياراً من مقومة الرغبة في سها إلى حد تسيير فيه رصف من بنية العمل، أو من مقولته المحورية، ومن ذلك على سبيل التشكيل، ما بدأ في (باب الشمس) بوصفها تنتمي إلى الأعمال المميرة المستعوب على إنجازها، من لمحيارات رؤيوية، واتهمات صغر سوريا، من زاوية علاقتها بصيغة عام لامية وأربعين، وما تلاها، إذ بدأ المؤلف بمصر ككارو سوريا، على عريقة (القصائد) اللباسية التي أنشأت تنظيماتها المباسية على أساس فكرانية سوريا - لا نظمه الميمسي فقط - وخصوصاً خلال الوجود العسكري السوري في لبنان. وبدت سوريا جهة غير مؤنفة للنروح الفلسطيني الكثيف الناجم عن مجازر الصهيونية في عموم الأراضي الفلسطينية، وقري

عليها، كولا امطداهي بمحدودين أساسيين. يتمثل الأول في أن جعل الصراع بين الفلسطينيين والصهيوي صراعاً على ردة مسددة عليهم يعطي الصهيوي حق مسبق في الوجود على الأرض الفلسطينية والفضل من حله بصورة تلقائية ويمثل الثاني في أن اعتراف الانسلس لمصلحة الأرض يسدج في سبق المعجزة الداهية التي ن فليست هي هلا رضى بلا شعب وإد خض هلك من بشر عجب فهم بشر لا قيمة لهم. لأنهم عدد منقول يصنع به العرب من أجل حبرة الأرض والحفاظ عليها

د تجربة بدء إسرائيل على أرض فلسطين بالقوة من أممها، تجربة أراد العرب تكسرها وتستبها ههناك غير مثال ناجح **(بالفلس)** **(الترائمي)** مثل هذا البعد. ككاليالات المتحدة، وأستراليا، ونوريلندا إلى حد ما كاليالات المتحدة أقيمت على أساس إلقاء عرق، أو مجموعة أعراق، لإحلال عرق آخر محلهم، والأمم في المثال الأمريكي يخرج عفا هو قائم في السيمما الأمريكية التي صوّت المسكن الأصلي **(الهنود الحمر)** على أنهم مجرد بصمة آلاف من الأشجار البدائية الذين يواصلون الاعتمادات على الصرق الأبيض التيهل، واغتصاب العذرات البهوات. إذ تشير الدراسات الموضوعية إلى أن مجموع الدين أبهوا على أيدي المرأة الأوروبية قارب سبعم مليون في عموم القارتين الأمريكيتين. ككس معظمهم في الولايات المتحدة خلال ما يقارب مئة عام بين القرنين الثامن عشر والتسع عشر ومن المستحسن الرجوع في هذا السياق إلى عدد من الكتب الرميبة ذات الصلة كك **(قاربع الهنود الحمر)** و**(الجموعة على الطريقة الأمريكية)** والأهم: ككتاب تودورف **(فتح أمريكا مسكاة الأخيرة)**، ومعروف أن المثال الأمريكي تكرر في أستراليا، ونيوزيلندا، أما في كندا فقد استطاعت إدارتها أن تحف ومائة الإبادة المعجزة غير امتثال السماعه الكندية الهائلة التي لم تكن مرغوبة لامتيطان البيض، بسبب مباحها التشرط نحو

والثاني موقفه السياسي النظيف الذي يمتنع أن نسمه بأنه متعال على التشرم الصهيوي الذي تمثل في الهارب والصدام بالسلح التي يبع حد محولات الألفاء لسيدل بين مختلف المعائل الفلسطينية

وعلى وجه العموم، من المستطاع إجمال رؤيته السياسية / النضالية للقضية الفلسطينية استناداً إلى ما هو مختلف من قراءة أعماه الكملة غير مرة في عدد من البائدن الكبير

أ مشروع إقامة إسرائيل على أرض فلسطين هو مشروع عربي وعته بريطانيا أولاً، ثم الولايات المتحدة ثانياً، التي مع الطموح الصهيوي الذي يهد بدوره إقراراً أوربيا، بوصفه اقتراحاً لحل مشكلة يهود أوروبا الذين شكلوا عبث مزروح، ذا حدين متنافسين، في خواتيم القرن التاسع عشر. ومطلع القرن العشرين، فهم عبه من الدحية الأخلاقية لأنهم ضحايا نازيخون للتعمب المسيحي الأوربي، ثم الصهيونية الأوربية لاحقاً، وهم عبه من خلال سيملتهم عموم على الراسمال المصري في أوروبا

ب- قدم المشروع الصهيوي على الفكرة المثلة في أن توطين اليهود في فلسطين مجرد توطين شعب بلا أرض، في أرض بلا شعب، وهي فكرة تمثت بجاذبية عالية لدى عموم الأوروبيين الذين سارها إلى تهي الفكرة، وترويجها، إذ لم يكس عدد مسكن الأرض لمسلمية في سره قيم المشروع الصهيوي يبيع ككسر من بضع حدت لألاف تي كسر دور المشو في أحسن التقديرات، وهذا العدد يكس استنهاه في دول الجوار ذات المساحة الكبيرة والكثافة السكانية لثيلة

ج- هملية الانسلس على أرض وهذه المعصرة قلب تتيه إليها المبدعون الفلسطينيين الذين بالوا في قدس الأرض، إلى حد منحها أعضاها قصوى على الإتمان الذي صوّع على أنه مجرد قرين في سبيل الأرض، التي يكس أن تتطال المزيد من القرائين. وفكرة تمثيل الأرض فكرة لا عبر

البؤس، ومتأخض للقطب، بحيث أفسحت مجالاً لبقايا ليهود الحمر الذين وأصلوا اللجوء إلى تلك الشمعة، من مطلق أن تلك الأرض تمنع الجميع

٤ - ولذلك يبدو المشروع الصهيوني من وجهة نظر الصهيونية مشروعاً هامشياً إلى الآن. لأنه لم يستلج إعادة المعبر البشري الفلسطيني، فالذي بقيت القسبة الفلسطينية حية إلى اليوم هو الإنتماء الفلسطيني الذي عجز للمشروع الصهيوني عن التهامه، وحذفه من الوجود، خلافاً لالأرض الفلسطينية التي يواصل الاستيطان الصهيوني المتصارع قسمه، يوم بعد يوم

٥ - هذه الرؤية المعقدة الشاملة حطت عمس كتمانها بخبراً في النضال الفلسطيني بوصفه حركة تحرر وطني، قبل أي اعتبار آخر. ويتضمن التحرر الوطني تأجيل النزاعات، والتنازلات الثانوية إلى ما يلي إنجاز مرحلة التحرر، ولا يقتضي تجهيزها، إلى شطائها لاعتماد إحدى الشطاب سبيلاً لأي إنجاز على أي مستوى. ولذلك لم ينفصل غسان كنفاني عن جعل النضال الفلسطيني ضد الاحتلال الصهيوني مجرد حلقة لاحقة لما سبقه من حلقات ثمانية ضد الانتداب البريطاني.

٦ - ذهب أغلب النخب لتناول القضية الفلسطينية إلى ضد الفلسطيني مجرد ضحية للاحتلال الجمعي الاستيطاني الصهيوني. وأنه مسحية عوامل بوصفه نهياً مكتملاً يتناول دور الضحية. خلافاً لما نجده في معالجات غسان كنفاني الذي جعل الفلسطيني شريكاً في المسؤولية مما آل إليه، على غرار ما فعله (أبو جهزوني) في (رجال تحت الشمس) و(ذكرها النخ) في (ما بقي لك).

٧ - النضال المسلح سبيل أساس، إلى لم يظن وحيداً لإنجاز مرحلة التحرر الوطني، وهو ما خالته (ما بقي لك) من غير أية مؤلوه

من ضياع الأمور ألا تكون أعمال كنانة ما على سوية واحدة من تاجهتي النضج الفني. والقدرة على إحياء الأثر العميق الذي يستطيع أن يخلفه

تقريباً (ما) في بنية المتلقي، أو في تصويبه التذلل، أو الشعوري في الحد الأدنى. ويبرز معظم شغل صعد ككتاني في هذا السياق الذي تعمق فيه ثلاث روايات تنكسي واحدة منها لرفع مؤلها إلى دروته المأهولة (رجال تحت الشمس) و(عائد إلى حيفا) و(ما بقي لك). وعلى الرغم من أن هذه الأعمال أضيفت بحثاً وتحليلاً. وتيجلاً أيضاً. حين من الممكن الذهاب إلى أنها لا تزال تنحصر الحاجة إلى المزيد من معاودة التوضيح فيها، أو في بعضه، بوصف ذلك ضرورة يعاها المنحى الخطير للرب الذي لزمه القضية الفلسطينية الآن. وخصوصاً في ظل الإصرار على (المسألة) النضال الفلسطيني، وتحويله من نضال وطني يستهدف الحفاظ على الطيبونة الوطنية، والوجود الجمعي الفلسطيني، من أجل لقائه بحق العيش فوق رسمه لى مجرد صراع ديني من جن الله ونصرة الإسلام، وهو صراع تافه (من وجهة نظر غربية) وخصوصاً حين ترتكز أهدافه في مجرد (حملة للتخلص الإسلامية) من التكنيس اليهودي. والآنكس من تلك جمعه، هو قبول المسائل الفلسطينية وعلى رأسها (فتح) و(حماس) بأن تهتد بدل الخلع قيادة التحرك الفلسطيني على المستوى السياسي الدولي، وعلى مستوى التشكل المرجو للوجود البشري الفلسطيني في الأفاق المظورة، التي تشكل تومسة موسوعية ومرحلة للأفان عبور المظورة

من هذه الاعترافات جميعها يبدو اللجوء إلى إعادة قراءة أعمال كنفاني ضرورة وطنية فلسطينية، وصربية. وخصوصاً ما نلغى بصوب اتجاها الصراع على المستويين اللبناني، والمربع، على حد سواء

المسوية الفنية العالمية لأعمال كنانة عموم، ورواياته الثلاث اللغز إليها انشأ خصوصاً، هي مؤلها الأساس للانحياز في مسطرة الأعمال الجميلة، وهي أيضاً ما يؤهلها لتعمل ميدان حوار الأمكن، ولستيقاها في ان واحد، فهي لا تستند

بلوغها مكاناً بليصاً جداً، فالتوت عبر الطريق الذي وقع مسافة قصيرة جداً داخل المنطقة الحدودية التابعة للكويت، يتجاوز معناه الدال على الموت الطبيعي للإنسان إلى تمويج شامل لجميع ما تعنيه الروح في مسكنه. ودلائلها صفة ومن استطاع بلوغ الضوئ واستطاع مدرسه البقاء فيها، كان من أولئك الذين استمروا عجزهم الدائري، وأكسوا عظمهم، إلى الحد الذي لم تعد فيه خصوبة الآخرين تعني لهم أية قيمة موجبة. ومن التلال أن تشير إلى أن العقم والعجز عن التخلص هو الشكل الأقصى من اشكال الموت، لأن العجز تحت شرط العقم هو موت مغلف بقشرة فاسدة من قشور الحياة التي تسوخ الموت وتجعله شكلاً مبعثراً، أو مقترحاً للعيش. والأنكى جعله شكلاً مرغوباً (هروباً) للعيش الفلسطيني في ظل أنظمة العجز العربي الشامل، ممثلاً بإحدى دوله التفتية (المسورة بشكل ممتاز) التي لا تملك من مقومات الدولة سوى ثروتها التفتية التي لا تملكها فعلياً، بل يملكها القرب الذي يترك لأبيه ذلك الدول ما يهتمهم يعانون تحت العلم، وتحمة المجلس، فتتحول معاشهم الفتية إلى معاناة التفتية ملك كانت عليه حال موظف الحدود الكويتي الذي تمسكت معاناته بالتفتية، ونمثل التصريح عنها بالتجشؤ من شرط التفتية، إذ لا يوجد لديه من كبر وأسى سوى بؤس التفتية التي أمانه الله على تمييزه بالتعشُر

لم يبدِ اختيار الكويت مقصداً للجوء الفلسطيني حين صدر الرواية في مطلع ستينات القرن الماضي اختياراً شاعراً شاعراً ككافياً بالدلالة والمعى، قبل أن تنال الحوادث الكبرى في خواتيم القرن العشرين فتلك الحوادث برهمن أن ما سردهه (رجال تحت الشمس) استشرى بالمعى النبوي، مماثلين في غاية الخطورة، من ناحية طرائق التصييع المسيحية المعتمدة الآن لصفحة ما يبدو متبقي - وعال - من القصة الفلسطينية تتعد المصاة الأولى صدى سيبب مباشراً وتعرف الثانية

مناقشة المتجددة بتجديد الحياة على استبدت المعنى. وخصص نقاش وبغيره ولم يستمدع الدرس البشري الموارى. وفي سبيل مسترة لمزيد من حوار الوحي الفلسطيني الراهن الذي كان غسان كنفاني قد استأثره عبر وضع قلمه في عمق مكمن الوجود (بحسب التعبير الخاطئ) منذ نصف قرن، مستغني بإعادة لفت النظر إلى مسألتين جوهريتين مطروحتين بقسوة وإلحاح في (رجال تحت الشمس) (وعائد إلى حيفا) وهما روايتان حجتان إنتاج للمعى فيهما إلى عمارة فائقة. ويصغر معنى، محظوم بحماضه قنفة شديدة الرفافة

المسألة الأولى العلاقة الفلسطينية المتفتية مع بلدان الخليج. ومشايع السمة في (رجال تحت الشمس) والثانية مسؤولة الأبوة الفلسطينية - بطلان المعنى - من معانير الأجهال اللاحقة في (هائد إلى حيفا).

في (رجال تحت الشمس) بعد الكويت مقصداً جاداً لألاف ومحب لألاف من فلسطيني الشتات الباحثين عن لمة العيش. وعن فرض شريعة للعمل وقد قصدها الفلسطينيون على مدار العقود الثلاثة لتصميمهم، عندما كان بلوغهم مهسوراً مستحاً، وعندما كان غير متاح على حد سواء، عثما بدأ في هذه الرواية التي هابت وعمول الفلسطينيين إليها جثث مهزبة ومن المقولات الأساس في هذه الرواية التي جعلت جثث الفلسطينيين تعمل الكويت، وترسى في إحدى مراكبها. ن على الفلسطيني ن يعقد روحه ويستضيء بها بوصف ذلك شرط بلوغ الكويت التي عثت هزود مشوداً للعمل وتحقيق الدات

فلسطيني الذي عرّب حث الفلسطينيين إلى د حل الضوئ (أبو الهزوز) كان رجلاً عظيم، كعب لعصابت الصهيونية المصاة قد استلب منه (لصقولة) وحوكنه في مجرد عقيم م. يعني جميعه أن الكويت البعيدة عن فلسطين رص غير مصبة لاحتمس الوجود الفلسطيني بالإصافة إلى رضى

في تعامل التشكّل الحضري والتشكيل لهذه المنطقة الشرقية التي يصارع هوّ صهره، فهو تحصويبة واليهوسه مند ب شكل العثم

تتعلّق المسألة الأولى بما يسمّى بالوطني البديل للفلسطينيين، على أساس أن توطين الوجود البشري الفلسطيني داخل ظهير سياسي - حثرو لو ضمن ديف - حل معتمد عائب ومحبب للخلاص من مشكلة الاقلاق الفلسطينية لاسرائيل ولا يتعلّق ما صدرته **(رجال تحت الشمس)** بهذا الشأن بالإرادات الدولية، بل يتعلّق بالإرادات الفلسطينية التي نهى تشفير من رموزها السياسية هذه العفكرة، وسمى بشكل خبيث "الترويحة العربية" وقبوله فلسطيناً، من مطلق التماهي المذهبي والعربي بين الفلسطينيين، وأشتائهم العرب، ولهم الحقّ في إقامة وجودهم السياسي ضمن أية أرض مناسبة، ملنا عزّ استرجع فلسطين، كالأرض ذات القرب الجغرافي المبر، والعكسفة المكدانية الصنلة، ثم ليس بوصفه - من وجهة مروّجي الفكرة - لبدأ تتطّله القليات نسبة ومهمية، والفلسطينيون المنتمون إلى الاضطربة في الاقليم هم الأوي يحمله مصدب يؤمّر كفيوتهم السياسية وفي السياق ذاته فكشّرت رموز فلسطينية جذبي بالكويت، بوصفها مككان جغرافيّة ذا كثافة سكانية ضئيلة، وفيها من الشيعة ودوي الأصول الإبرانية م يعمل الفلسطينيون هم الأحق بها، وهي إلى جانب ذلك ذات موارد بطنية هائلة، وتقتصر ال المعصر البشري الحبير الذي وجد في العمالة الفلسطينية مدلته المشودة

ويم بدا ما يصفوه بشأن الكويت قولاً واقتراء على الواقع، لأن الكويت بلد يبعد، ولي يسمح بأن تكون ثروتها بأثر غير الأيدي التي تمسكها ولكن المعلمة الفلسطينية في الفترة التي قارب فيها عدد الفلسطينيين في الكويت رقم المصم مليون، كم مكس بحني إمكانية همل ذلك، وعلى أية حال، ظهر هذا الطموح إلى المكن - مشكّله الفظ - عمده اجمادت القواب العراقية الكويت إذ قتي

الاجتياح ترحيباً شعبياً فلسطينياً لدى الشرائع الفلسطينية داخل الكويت، وخارجها أيضاً، والأهم أن الاجتياح لقي تأييداً سياسياً صريحاً من المنطقة الفلسطينية ممثلاً يومس ييسر عرفته لقد بدا، لئولاء المرحبين ن الصوب بصيغته السياسية قد ههيت إلى غير عودة، وأن القرمسة منعت أخيراً تحضي بمستكمل الفلسطينيين إدارة الكويت، بوصفهم إثمراً ومنب **(موقفاً)** للشعب الفلسطيني في الشت ولا يحير السعية الفلسطينية خضوع العضويت للسيرة العرايية بوصفهم من وجهة نظر الاجتياح المحافظة العراقية التسعة عشرة) فقد سيق للصفحة الضرورية أن خضعت للإدارة الأردنية حوالي عشرين عاماً، وخضع قطع عزة للإدارة المصرية ومما منهم في ترسيخ هذه القناعة، وإمكانية إجار معنواها على الأرض أن الكويت ذات كفيوت بشري حديث حري تخميه حلال قل من اللاشأ هام، من مصدر شتر عرايية ومجدي، وفارسية، وحتى بدوية صورية - إلخ ولأنه كذلك، لم ير سياسيون فلسطينيون عديدين استعانة جملها كليات يؤمّر وجودهم

ولبدء المسألة ذات الطابع السياسي وجه آخر تمثل في مدى صلاحية الكويت، وسولها من بلدان الممك حليماً سياسياً للفضبة الفلسطينية، وقد شكلت **(رجال تحت الشمس)** صرخة مدوية لتحدير الفلسطينيين من الذهاب هذا المذهب، من هير أية صولة، إذ ككن على الفلسطيني الرأغب في دخول الكويت أن يمشأ روحه بوصفه إثمك، وأن يلفظ مرّة أخرى بوصفه فلسطيني قبل أن **(يقطن في تلك اللقلاقة)** بحسب تعبير الرواية، وعليه في الحد الأدنى أن يتحلى ع رواجته **(طوعاً أو إكراً)**

تحبّثت الرواية ع استعانة قديم أية صدادقه، أو علاقة إنسانية صافية بين الطرفين، فالكويتي ينظر إلى الفلسطيني **(مكلماً يظهر إلى جميع شرائح العمالة الوافدة من بقية البلدان الأخرى العربية وغير العربية)** بوصفه شحيلاً وعاملاً خبيراً في اجس

التي تجسد الحياة وتجعل أيشقها عبداً، حتى لو تمثل الأبنشاق بخضرة الأرض، وتكون الأحصنة بأشكالهم الأزهر، وثقافة اليهودية التي صيغت ديانات وعوياً لا تعني لها مظاهر الحياة من تعبته لتشفه الخصوبة، فلهم في المروعات جمالهم فوق للمشي ولهم في الشجرة تحويها إلى عصي وهراوات، ولهم حملت بالتقاربين البشرية والحيوانية على مدار آلاف السنوات. ولا يجب عن هذه المتابع كثرة الإشارات في **(العهد القديم)** إلى تعبير عبادات اليهود بتعبير الوسط الجبرلي. إذ كانوا في الصحاري والبادي، والبراري النشطة مظهرين لعبادة **(يهوه)** لأنهم بعدما استقروا في خصوبة السهول والصحاري الفلسطينية كانوا يتركون عبده **(يهوه)** ويمحزون إلى عبادة **(البعل)** مقتدين بما يفعله أبداً المنطقة الأمميون الذين كانوا يمدحون الإله **(بعل)** وديانتهم تُمد من زل ديانات الخصب في للبلقاء والدائم ولم يكن اليهود **(بحسب العهد القديم أيضاً)** من عبداً **(البعل)** يمدحون إلى عبادة **(يهوه)** إلا بواسطة القوة، قوياً **(يهوه)** أو قوة من يعبده، لا فرق.

**وإنما تسمى الشمس)** سنت الكوكب (مقالة) وجملة العمل فيها غطيت في المقالة، وسؤمت بمن أطلق تسمية **(ضربة الشمس)** على فعل الشمس الضوئية القاتلة عندما تهب دماغ العامل الفلسطيني وهو يشرب الأرض بمغوله، فيسقط محل ضربة المسؤول بعد أن تضرب الشمس قد صيرته صيرته القاتلة ومن معاني هذه الرواية أنه لم تجعل الانتقال إلى الكوكب انتقالاً مفاجئاً، بل جعلت انتقال الفلسطينيين سيورة طويلة ومرعبة شملت وتراً طويل إلى تهابتي ما يدعى بالهلال الحبيب الذي تحدد بهته بعرة وجموده عرب وبليصة وحويبه شرف دائره البرية للعدة، والمقطعة لم تكن سوى عبور ثقلي - معقد ومرير طويل - من الحبوب إلى اليوم والقمح والجفاف، بها في ذلك جفاف الروح والوجدان والصور بطبيعة الحال، بدءاً بجفاف الروح، ومن غير

الأحوال، وبوصفه نمياً لثروات الضوئية، ومتصلاً على أروق **(التهليل)** في الأغلب الأعين، وربما قيل أيضاً بوصفه وميله، أو مصدره للحصول على ما هو ممنوع داخل الضوئية، كالحبوب والمعدرات، وحيات المومستة للظويين قبل المسيح العسكري المرافي كانوا يقصدون البصرة يومياً من أجل حصاد ما يمكن حصاده من منتج جديدة مختلفة. حين قرأ في **(أبي الفخري)** أن مدينة (الضوئية) في مركز الحدود بين العراق والضوئية سيكون مهيلاً لتسهيل عبوره بحمولته البشرية بسرعة قصوى، من غير تعهدات إدارية، انكشف خلاف ذلك، إذ كان شرط موافق الحدود الذي تضمن معاني التفتة والضجر، أو الفجر من فرق التفتة، أن يحصل من أبي الفخري على قس متعة سهرته الموهومة مع إحدى مومسات البصرة، حتى لو اقتضت التفتة على متعة الاستماع، واستهيم لدة المروي.

وبدت حمية معرث الرواية ببره خضرة الموت من لفظة الذهب إلى استعارة قيم علاقات دنية على مستوى بين فلسطيني تمثل معبد البشرية، إلى الحد الذي يرى فيه الموت قسمة و خلاصاً، وبين ضوئية ذروة الآمه هي لأم البطلة والتفتة، وفي أحيان أخرى لأم لأم طافته الجسية من فرق الاستعمال، وهو ما يستدعي إلى البين ما قاله محمود درويش بخصوص التعديل من الانشاء عن الحاجر، حتى لو ضمت حاجر شقيقه لأن الظهور التي استندت للفتاحر مستطرة للوقوف ومن مساهم السباني السراهن أن تقوم السلطات الفلسطينية **(فتح وحساس خصوصاً)** بتهدد ضمنيهم ثمرب النفط، على طريقة تهديد أي مشروع اقتصادي لثقال خير

أما المسألة الثانية فهي ذات جنود أعمق في الضوئية التاريخي و شمل عر مستوى الجغرافي. إذ بمجرد ما يتفكر أن يمتد صراعاً رتباً في مقلقتة بين ضاقتين، وتوجهين ثقافة الخصوبة

استياء بصناف الماء، وضرب بمصادر الحياة، التي ودَّعها الفلسطينيين صدم ودَّعوا نهائياً الماء العذب في شمل العرب جنوب العراق.

وعليه يتعلق به **(خالد إلى حيفا)** هسكتي منى بلاشرة إلى مسؤوليه **(الفلسطيني)** عم. إن إليه هسكتي عبر جيلي الآباء والأبناء اللذين عايشا تصاعيف القضية، جيل الآباء بما يمثل من نزوح الماضي، وجيل الأبناء بما يمثل في اتجاه المعاكسة الحيل بالمسكبات التي يمكن أن يزول إليه مستقبل القضية فعلى الرغم من ذلك الرعب واليخ الظهير الذي رافق السروح، أو الترحيل، والطرائق الوحشية المعتمدة في إخراج الفلسطينيين من بيوتهم، وطردهم إلى الشتات، مترائق **(تجمل الأب بخل عن زوجة وبناته)** بحسب التعبير الشرائي، رغم ذلك جميعه ابتت الرواية مسؤولة جيل النضفة عن مستقبل الأجيال اللاحقة مسؤولة قائمة، ومفتوحة على كل شيء.

فلم تخف الرواية وجود نقص في أدوة الأب الذي ينسب ملله الرضيع في أي مسكن. أية ككاست المسووعات، هذا الرضيع الذي تلبث أسرة يهودية مهاجرة، ثم مسر يهودي هجرت في جيش الاحتلال لا يتوسى عن فعل ما يؤمر به بصدق الأمر العسكري. ولم يحض من السرمه من خير الانتحق بالحيش الإسرائيلي انتقاماً من ذويه الذين تركوه يصارع الرعب بكفء وسراح. ولشرف على الهلاك، بل بدا في الرواية خيالاً، وأنها ليك **(أخضر)** وأهل أخضر، من وجهه بطرد فالأبوان اليهودي لم يخفي عن الابن المتبني حقيقة أصله العربي، ورغم ذلك اختار هذا الولد أن ينتمي إلى الأبوين اللذين ربَّيه، وأهله أي اتصال بما ينسب **(أدوة للدم)**

لتسجل الرواية هضرة جوهرية في سبيلهم الدم تمثل في الآباء المعلى هي بوة التسنه و تربيه لا بوة الدم و المرء هو ابن خيرات لا ابن بنة البيولوجي بل مسورة. وعدم يحدث اللقاء بين الأب البيولوجي. والأب **(أحمد والولد الجليلي الصهيوني)** لم **(يحق للدم)** أي لم تقم الدماء الجارية في عروق الطرعين بعملها المعبري فتجيش لشجر الأب والابن على تبادل الضائق الحار للطف بالدموع، على الطريقة المتدلة المعهودة في المسيب المصرية، والمعهوده أيضاً في المسرودات الشعبية ذات النحس اليهودي. بل قام التفرق المتبادل بين خيارين متناظرين مداً منبه دون أية بازقة أمل لأي لقاء.

والأجمل في الرواية أن هذا الأب البيولوجي استطاع أن يتعلّى في نهاية اللقاء عن تمرسه الموروث في قاعته، أو فوقته المتسكة بالمظومة القيمية الشارة في المنطقة العربية، ضلوع بائمه الآخر **(القدالي)**، لتتحول ممارسة الأبوة إلى اختيار مظم تحوكت البوة إلى اختيار وكأن الأب يصير في هذه الحالة ابن لأبيه **(القدالي)**، بمعنى أنه تبس خيرات ابه العدائي الذي مل مستقبل الفلسطينيين، وسبيلهم الوحيد إلى الخلاص فيدا لم يستطع الآباء بما يمكنونه من قيم للأصبي، وبما يتحملونه أيضاً من أورار، ومسؤوليات مبشرة عن إسبهم في نكبتهم. إذا لم يستطعوا مفادرة مواقفهم ويلحقوا بقطار المستقبل، فلي يحض أسمهم سوى الموت على أيدي أمتهم موتاً مباشراً على أيدي من اختار إسرائيل وقبهم بدلاً وموتاً بطم مديد عبر النكطة، والانتكسار على أيدي من اختار العمل الشدائي سبيلاً لإنجاز التصور الوطني.



## قصتي مع غسان كنفاني

(إضاءة على مدح متعدد)

□ د. نزار بني العرجة \*

لا يمكن لطيف «غسان كنفاني» أن يعيب عن عيني. كلما أطلت من نافذة عيادتي على ذلك المسمى التحري المستطيل الكبير الذي يشبه الملعقة الجديدة قسالة عيادتي وبيت الأهل في ساحة حي الأميين بدمشق... ذلك المسمى الذي شيد في ثلاثينات القرن الماضي.. والذي يحتضن منذ عقود «إعدادية فلسطين» التابعة لوكالة غوث الأختين الفلسطينيتين (الأوسرو)، وكان ولا يزال مشهوراً باسم «الإلياس»... وسبق له أن كان واحداً من الأمكنة الشهيرة التي احتضنت جموع الأختين الفلسطينيتين الذين قُدِّموا إلى دمشق من فلسطين عام 1948، حيث كانت تقيم أسرة أو أسرتان أو أكثر في «الغرفة الواحدة» من ذلك المسمى إبان اللجوء..

أجل.. فلماذا أطلب من نافذة عيادتي على ذلك المسمى. أنخيل الأستاذ غسان يعبر باب سور المسمى ثم يرتقي الدرجات القليلة ليدخل الباب الخشبي البني الكبير، وأنخيله وهو يعرج على غرفة مدير الإعدادية... في طريقه إلى غرفة أحد صفوف تلك المدرسة ليُعلم طلابه الفلسطينيين في الرسم!

كنفاني، شقيق الأديب الشهيد الكبير السرحل ضامن كنفاني. وكان من الطريف في آخر لقاء تلفزيوني جمعي وإيه ان المذيع الحاور كان يحضن الأمتد عدس بسمه شخصته عس ثم يهتدر، ويوجد ليصح في الخطأ ذاته بعد قليل، ويومها عبر الصديق عديان عن سعادته بهذا الحفل الذي يتمرس له كثيراً وهو غلبة اسم شقيقه الشهيد على ألسنة الناس عندما يخاطبون.. . ويومها قُتل من حي شقيقتي الشهيرة على الألسن وهو يستحق ذلك لأنه «بب كعبو وشهيد» يحص وهذا صحت اعتزال لي ذاته

كفن عدد كبير من طلاب تلك المدرسة من أبناء حبي وجوراسا، جمعتي وإيهم في هترات لاحقة من فرائست مدراس أخرى قريبة (إعدادية بس هنسن الأندلسي في القيصرة بصوار صروح المصيدة رابضة العدو، ثم ثانوية النماية الرسمية التي كانت ضمن حرم بطريركية الروم الكاثوليك بدمشق في حارة الرينش والملاصقة تماماً لسور دمشق عند باب شرقي.

ومن حيرنا الفلسطينيون في الحي من هم كعبو مي سدا، من تلعد على يديه وحدهي عه من ن حميدة والشهيد وككنمو وعديري ومصور . ومن جميل الصدف ان جمعني بشخص ربي في مضمه مديدة ولقاءات بالمرتبوية مع الأستاذ القاص وعدتي

\* شاعر وكاتب مسرحي



علي تاج وهو شاعر وأديب أيضاً (وكان رئيساً  
لتحرير مجلة - الشرطة - المعروفة خلفاً للأديب محمد  
الفاطمي) وف صدمه تلك صدمة هي له سبيل  
أن تلك على درجة في مدة النفاذ العربي في ذواته  
بجميع شعوبها وفي الصرعين العلمي والأدبي في  
الامتداد التجريبي الذي يجري عادة قبل الامتحان  
الرسمي للشهادة الثانوية، حيث كان الأستاذ تاج  
يردد أسمى مع رملاته المدرسين الآخرين عند  
اجتماعهم في إدارة المدرسة حكومي من طلابه  
النجيد! ويهتري فرس وهان رابع. وإن أسمى واقعه  
اعتماد أستاذي وتأثره الشديد حيث توجه إلى مديرية  
التربية وقام بالسيرة إلى ورقتي الامتحانية وفوجئ  
بومهم كمال لي بأن من قام بالتصحيح قد شطب  
والتي معظم علامة المتعلقة بموضوع التعبير والإنشاء  
(وهي أعلى علامة في سلم علامات المادة) واضعاً  
خطاً أحمر مع إشارة استهزاء تحت العبارة التي تشير  
إلى استهزاء غصن حكيماني إلى جانبها وبالأحرر  
أيضاً وبخط كبير عبارة تقول «خروج عن الموضوع  
والمنهج والمعلومة غير مسبوقة» وما ألم أستاذي  
بومهم أكثر أن المصحح الثاني قد صادق على كلام  
المصحح الأول، ولهو، إلى علامتي في مادة اللغة  
العربية ضربة مثلاً وبومهم، قال لي استدي حزيناً إن  
احتشادك ومعلوماتك ومتابعتك خارج المنهج يا نوار  
والتي أعتر بها كثيراً أنك توقفت فيها، انكسرت  
صبراً عليك نظراً لجهل المصححين بما أوردته في  
حديثك وعدم سماعهم خبر اعتيالي غصن حكيماني.  
أشد على يديك يا نوار ولكفني رغم ذلك أتوقع لك  
مستقبلاً زاهياً لأن علامتك في باقي المواد ممتازة  
وبومهم كانت هناك دعوة فائزتها في عيوني إلى  
حصولها ولما سمعته من إشراف من أستاذي، وكانت  
نتيجة الظلمة بحق وما حدث أن عجم علاماتي في  
الثوبه كان أقل علامتي فتح عني هو مطلوب  
لدراسة الطب البشري. ووجدني تنسب بقول ورد  
(في كتابه) صب لأسس بدمعه دمق.

ولابد من الإشارة هنا إلى فصل الأستاذ عذني  
حكيماني في كشف صمغات مجهولة وغير معروفة  
من حياة شقيقه الأديب الشهيد عذني عبر كتابه  
المروءات عن الصمغات المجهولة من حياة شقيقه عبر  
مقالات عديدة في ذواته الفلسطينية وسورية وعربية.  
أما قصتي الطويلة مع ديمس حكيماني  
فأوردها لما كان لها من تأثير حقيقي على حياتي  
المهنية حيث كان من نتائجها أنني درست طب  
الأسنان بدلاً من الطب البشري! وألهمهم الحكيماني  
في الصف الثالث الثانوي وفي مهجرات الأدب  
العربي الذي ردمناه كسب هناك خير هام ولافت  
لأديب المقاومة وصمغ قصص لقسن حكيماني (ومن  
منه ينسب قصة أم سعد وقصة العم حامد - عائد إلى  
حيث - وعبره؟).

وما حدث معي أنه في امتحان الشهادة الثانوية  
الذي تقدمت له، ورد ضمن أسئلة اللغة العربية  
سؤالان ليجتر الطالب الإجابة على أحدهما بالنسبة  
لموضوع الإنشاء والتعبير، حيث كان السؤال الأول  
حول القصة والسؤال الثاني حول الشعر، ورغم  
هشقي للشعر فقد توقفت بومهم عند السؤال الأول  
المتعلق بالقصة لأن الذي لا أنساه كان نصه يقول  
تحدث عن دور القصة وأهميتها في تعبئة الجماهير؟

وكان قراره دون تردد اختيار الإجابة على هذا  
السؤال نظراً لمرور أشهر فقط على خدشة اعتيالي  
الأديب الكبير الشهيد غصن حكيماني في بيروت  
بشريح السبت 7/8/1972، وبومهم فكانت إجابتي  
مستبعدة وتمسح بالحماس والشولاه من قصصه  
الموجودة في المنهج، وكان أبرز ما في إجابتي  
الامتداحية أنني ختمتها بالقول لتعلم خير دليل على  
أهمية القصة ودورها في تعبئة الجماهير. هو إقدام  
العبد الصهيوني على اغتيال القاص العربي  
الملسطيني غصن حكيماني في بيروت قبل أشهر!

وعند مرور سبع الشهور الشهادة الثوبه هوجت  
بدرسي علامتي في مادة اللغة العربية الأمر الذي ثر  
أيضاً الزمناج واستغراب أستاذنا لئلا المادة خمس

الشر هنا وهناك وهو الذي اكتشف موهبة العبد الكبير الشهيد **فلاح العلي**. مثلكم كان له دور كبير في انشلاق شهره محمود درويش في الأوساط الأدبية والثقافية العربية

وصيف لا يظنون له التأثير اليوم وعدد في دهان الأحبال العربية اليوم وعدا وقد تحول مشروع حقيقته باده وروحه تحسده **(موسم غسان كنعاني الثقافية)** التي بمن برته وإداعه ومن حمل م صدر عنها ككتاب **مثل الزردة بالهواء** للباحث إحسان عباس والذي صم بنور إداع حقيقي في عالم الرسم وعالم القلم لدى أمثال فلسطين. الحاملين حلم غسان كنعاني الذي ندر حياته له. التحريص. والمودة. إلى فلسطين.

تلك كانت قصتي الخاصة جداً مع غسان كنعاني. التي كان لها أن تبدأ. وليس لها أن تنتهي من دم لم عليه كلاماً نظرت من نافذة عبادتي لأرى درجا حجرياً كفى برقه. وباباً كبيراً كان يدخل منه. ثم من جدوة وشعلة القصيدة. فتعمية فلسطين إلى أجهال تشرفت بلقائه على مقاعد الدراسة لتسطلق على دروب الحياة في كفل مساح ومهدلي.

### مواش

- غسان كنعاني ومآجي الطلي - سليمان الشيخ، صحيفة **الوطن** 8/23 2004

- غسان كنعاني - عديد كنعاني صحيفة **الشراير** 19 7 2005

- **رسالة من فلسطين** - هيس م يوسف، صحيفة **الشراير** 2005/7/21

- **مسافة الجول لك يا غسان** - عديد كنعاني، صحيفة **الشراير** 2007/7/8

تلك هي قصتي ذات الخصوصية مع **مفعمان كنعاني**. الذي كان واحداً من عوامل القدر التي منعت في رسم ممبر حياتي. والذي صيفي ملولة حياتي يشغل جزءاً من جوابي على سؤال ذلك الامتحن حور **سائر الأدب ونوره** في بعينه الجمهر وصيف لا يكون لقصص عمن كنعاني ذلك التأثير وقد مال عدد من رفاق دراستي شرف الشهادة عندما نقد ككل منهم عملهم بطولية بعد انصوائهم واستماعهم إلى فصل عديدة للمقنومة الفلسطينية التي كانت تشعل في حينها. حي الأمن وخموصاً بهافة الممنهات ومطلع المصمبات في القرن الماضي. وكنت أنا ككلم أسلفت من التأثيرين حياتي بأملورة الأديب المقنوم غسان كنعاني مجرد إجابة على سؤال مفروسي؟

وإذا كان ذلك التأثير ناجماً عن قصص في ملهاج أو خبر ارتقاء شهيد. فكيف لا يكون لذلك البدر العملاق غسان كنعاني اثره العميق. العميق في وجدان ككل من عرفه أو عاشه أو قرأ له أو عاش إداعه في قصص **أرض البرتقال الحزين** و**من الرجال والبنات** و**الشيء الآخر** و**نما تلي** **لهم** التي تحولت إلى فيلم **(السكران)** و**التميم المسروق** وفي رواياته **ترجال في الشمس** التي تحولت إلى فيلم **الخبز** - و**تملك إلى حين** و**دأم سعد** و**الملقح الأحمر والأطرش** و**التنديل الحفر**. ومسرحياته **الهاب** و**الثقبة والسبي** و**جهمر إلى الأبد**.

أجل وكيف لا يكون لها تركه أيضاً من بحوث هامة مثل **أدب المقنومة في فلسطين** و**الأدب الفلسطيني المقنوم تحت الاحتلال 1948 - 1968**. و**الأدب الصهيوني** وما تركه من بصمات قوية في الصحافة العربية وصحافة المقاومة على وجه الخصوص. في مجلة **الرأي** ومجلة **الحرية** وصحيفة **الحرة** و**الأناور** ومجلة **الثقافة**. وكيف لا يكون لبعثاته في الفن التشكيلي أيضاً

## غسان كنفاني.. حين يتحوّل الموت إلى حياة

□ هناء اسماعيل \*

لا يمكن لطيف «غسان كنفاني» أن يعجب عن عربي، كلما أطلقت من نافذة عيادتي على ذلك المسمى الحزبي المستطيل الكبير الذي يشبه القلعة في قراره الموحر الذي توصل إليه بطل غسان كنفاني في (قرار موحر) القصة التي تحمل العنوان نفسه، والمصممة بالمعارف والمساومات والتوافقة وسلسلة من التحولات تكاد تشكل المصغف الأساس لتطور الشخصية وتطورها يخص البطل التي نتيجة معادها أننا إذا كنا نأتي إلى الحياة دون أن يكون لنا الخيار في ذلك، فلماذا لا يكون موتنا على القدر نفسه من الاسخام والتوافق مع ما نحس وبراه في تحريرنا وروبنا للواقع والحياة من حولنا!!

شعيرتين مضروبا لشهادته واسعة حاكمكم - محظروم، صهيوني - هذائي، قرار - مواجهة، ذل - ظفروا وهو ما عجت به قسمي كنفاني التي أحاطت بعالم أبطال سيبين كنوناً م إحييين منطلق في ذلك كله من رؤيته واقعية بسير عوار الواقع، في بحث حيث حيث لأسباب هذه البطية، ونقد الارسطر للصروح منه - ماضي بعد صول عمه فهل من عين - كثر والقيمة من تلك التي رسم به الكاتب، من الفلمنتيين في محبة أليس والتشرد - مخيمات اللاجئين والتي لا يمكن لأحد أن يحسن مرارتها

فماذا يا ترى ذلك القرار؟ وليس هو القرار ذاته - قرار الشهادة - الذي لا يحتاج معه إلى شرح أو تفصيل والذي يختصر وحده ككل المساءلات واحكامكم - السهم القدر الذي رسمه قسم كنفاني لأبطاله الخارجين من ألبية الموت إلى واحة الموت؟ ليس القدر الأجل الذي حكم به ككل من سعد وسعيد الحمصوني وابو حاسم وصمور وسوامم باعتبارهم الطريق الوحيد المضي إلى معيم ممتود في عوالم رسمتها يد الإزهاب الآلهة وإلى ملامتيه خلقتها حب الرصاص والمدافع وانعدام التكافؤ في موارد القوى، في عالم شطير منذ العام 1948 إلى

\* قديم سورية

الحياة بإرادتها الأمر الذي لم يجد مقبولاً في المراحل التالية إذ الفرق واضح بين معنى المرأة والكرامة في محرمات العدائين وبين الدن والمهانة في مخيمات اللاجئين. ومن هذا صكف التعاطل والانسجام بين المضمون الثوري وتمثيله الصني في مقولة أم سمعد الشهيرة: خيمه من حيمه تحتل.

نعم، وموت عن موت يختلم. أثم يصف ذلك قدر كثيرين ممن اغتالهم يد المدبر الأثمة على امتداد التاريخ الإنساني. ليس منهم طرفة وابس المقمع وسولهم من أدباء التاريخ العربي الإسلامي ومنهم كوروك الشاعر الإسباني للناسل التائر على الطلج. ألم يمت ما لا يمكن عنهم ولا إحصائهم مسد. وجد الإنسان على الأرض حتى تراجمت الجثث في القبور على حد قول أبي العلاء المكري "رب لحد قد صار لحداً مرأاً...". إذاً ما الذي يبقى وموت عن موت يختلف.

قد طوي لجمه يتأثر مدناً هو جمعد قسان كنعاني على حد نمبر مسمود درويش في رثائه له إثر اغتياله في الثاني من تموز العام 1972 في الحزمية - بيروت. وهل في ذلك الموت الذي يتحول فيه كل نثرة من جمعه إلى مدينة إلا تمثيل لأنق انجبة الم يتحول الموت إلى حياة؟ وإد، كتابت الكفابة ككفا نريد. يمس المجد في كتابتها الكفابة تحول في التحول فعل حياة. خروج من الدمار فهل ثمة حياة أروع مما ككفت بدم الأديب الشهيد حيث الشهادة علامة فزقه على التحول من جسد مضموم بأبداء العربية والكفافية إلى فضاء من الحضور واثم العبق في اللاهية واللامحدود.

في قس كنعاني يمكن أن يقال الكثير لكن الكفابة تبقى دون المستوى الذي رسمه لعمده

مسوى الفلسفي نفسه الذي عايش وحده لتجربة الشقبة التي أحالته من مواطني - إيمان بكل ما تعبه هذه الكلمة إلى لاحق/دون الآخرين في الحقوق والمواطنة. ومن سوى ذلك من الأم تسعت إلى حيل بأكملة قبل أن يكون الكفاح المسلح هو القرار الأسلم والأصلب في عملية المواجهة. تلك المعاناة التي نقلها غمان قشاً عبر شخصياته للكفامة البقاء مع الدائرة التي خلقها له، فهل يمس قارئ أم سمعد التي جاءت تشكك إلى قريهه طوفان المستفقت في المضم. تلك نهاية الموحلة القدرة التي لم يستطيعوا ردّها والتي ما هي إلا علامة على ما قاموه مدّة عشرين عاماً ممّا يؤكد عدايات الفلسفي والاسباب الكفامة وراء اندفاع الشباب إلى مخيمات الفدائين، إذ لم يمد ثمة مجال للصبر أو التمس أو التهاون بعد أن جرّب الفلسفي مسير الدل والاستكانة التي كان وفها أقسى عليه من وقع الإرهاب الذي مارسه عليه الصهيوني نفسه. فالإرهاب وإن شغل نقطة تحول من الحضور والذهلية والندرة على الامتلاك على السنوي المدم إلى شكل من الصلب والقلمية والمجز إلا أنه مع ذلك لم يستلح أن يلقي الفلسفي ككفلسي ند يمس الصهيوني إلى سحفه أو إلفانه بشتي المبل. وهو يدرك تماماً أنه مهما فعل، ومهما تصدّدت أساليبه الوحشية هو غير قادر على سلبه إرادة الحياة والوجود. على أن يمس حياة اليأس والمرارة والدن التي قامها الفلسفي - اللاجئين على أرض الإحوة العرب ككاد يشكك نوعاً آخر من الاستلاب، إذ أحال بعضهم من مواطني أئدت لأعدائهم إلى حيالات وصور عاجزة بحرب نفسها بعمسها، إذ ارتعب هذه الحال من الاستكانة والهمير مسبحة من

أجل التذم الأضلاع.. وطوبى للقلب الذي لا توقفه  
رصاصه ولا مكعبه رصاصه.. تصفوك كما يصفون  
جبهه وقعدة.. لأنّ الوطنك ضيق صيرورة مستمر  
وتحول بين سواد الخيمة إلى سواد النبالم ومن  
التشدّد إلى المقصومة

في أمّ الشهداء ويحيى أخيراً أن تبشّهد به قتاله بمنه  
صديقه ورفيق درب القصبة محمود درويش الذي  
جعل منه رمزاً للانتماء إلى فلسطين - الوطن.

أن تكون فلسطينياً يعني أن تمتد الموت.. أن  
تدمل مع الموت.. أن تقفم طلب انتساب إلى دم غسان  
صدامي.. وأن يكون فلسطينياً من لا يسم لحمه من  
الريح وسطوح منازل الجدران وملفات التحقيق من



## ذاكرة المكان في قصص غسان كنفاني

□ باسم عبدو \*

{إذا كنّا مدافعين فاشلين عن القضية، فالأحدر بنا أن نغير المدافعين، لا أن نغير القضية}.

في الذكرى الأربعين لاستشهاد الأديب المبدع والمنقذ الثوري غسان كنفاني، هذه محاولة عواصية للكتابة عن بعض قصص كنفاني وإعطاء (ذاكرة المكان) أهمية في قصصه التي أشعت عرماً ونقداً وتحليلاً ونسجاً في حياته وبعد رحيله شهيداً اغتالته أيدي القدر الصهيونية.

غاب حمد غسان، وبقي الشهيد في ذاكرة المكان وذاكرة الشعب الفلسطيني، وظلت الكلمات محمورة في القلوب، والشعب الفلسطيني المقاوم يواصل، ولا يزال يُقدّم قوافل الشهداء لوعلى وقصة: ما يزال يحتل مكان الصدارة.

يبدأ حلّ وإينما ارتحل، وخرائط أخرى للأصوات والصرف الفسيرة واليسوت العجزية المصوطة في أريج القلب، تتفلل خيوط بصره على حدود القرى والمدن، ويرسم قلمه شواطئه وتصاريحها، وحدودها البرية، وحياة الإتمن القلبي في الحقل والبيدات والقرية والمدنية والدرسة والمخيمات، لا تخلو قصة من قصصه من اندمجه والحب والمسؤولية والتعريض والصور الزاهية الملونة بأزهار العشق للأرض.

يؤكد غسان دائماً بأن العدو المعتصب، لا يُدّى برجل بالقوة وأن الضلال والحمايات لا تحرق الحرية وتحرق الحرية التي لبدل والعداء والقتال، ولزأله الصند عن الأسلحة المشوشة وصنفته من جديد.

لقد أكد الدكتور يوسف إدريس في مقدمة الأعمال الكاملة لقصص غسان كنفاني قنلاً (لقد كانت فلسطين موضوع حياة غسان، وموضوع كتاباته، وموضوع رواياته ومفالاته وقصصه كانت أيضاً موضوع حياته وموضوع موته، وهذا تكمن حبيرية غسان، هذا الإخلاص الكامل للقضية مع المصدق الكامل لهذا الإخلاص، جعله يستطيع أن يكتب بكل هذه الأعمال، ومعظمها تنبؤاً دين أن يكررو نفسه مرة أو يمتدح من الحكي الولد مرتين، بل لا أريد أن أبالغ وأقول إن موضوعه الواحد لم يكن فلسطين كلها، دائماً كان شريحة واحدة من القضية، هي موقف الفلسطينيين من القضية (فلسطين) فكانت حريصة فلسطين معلقة في شريين القلب، وعلى جدران الذاكرة، بقلبه، عمان معه

\* قاص وباحث من سورية.

مع نمو وتطور القصص البوليسية وظلّت الدائرة مستفيد الأمكنة التي أزالها العدو المحتل، وتعيد بينها من جديد ومهب كانت شراسة الاحتلال وعميقته، ثم يقدّر أن يريل معاً ومظهر المعسكر الأصلي من الطليعة أولاً، ومن حياة الفلسطينيين المجرى في أرضه ذات

وفي هذه القراءة سنحاول بعض قصص عيسى ضرمر لحدد حلال داخراً أمكن في قصة **(البومة في غرفة بعيدة)** التي كتبت في السنوات أواخر خمسينيات القرن الماضي تظهر البومة في مجلة هندية مبتلة بلطوط، مضطت في طلعة ليل بلا قمر وترمز إلى الحروب بالأعراف الشعبية. وهذا الرمز قديم جداً، لكس هناك من جعل من رمز البومة للتشائم وجلب الخراب، إلى رمز نقالي مصادق هو سند، كما عند الأديبة هدة السمس، حيث لرافقة البومة في المنزل والمكتب وهي رمز مشرق في حبه

فمن غلمان ميرة البومة وغلّقت على العالم، وكس يتأمل، خاصة يحدّق سويلاً في منظار وانحماة حاجبها وتمثل بالسمية إليه الاحتلال الذي جلب الشر للشعب الفلسطيني وتبين القصة أن هناك تكلفاً بين الصورة وغرفته المتواضعة. وهذه العلاقة بين على أساس جدلي فالشعب الفلسطيني طرد من أرضه ووطنه، وغس أيضاً التائه في أمكنة هدة والممثل بين الحس العربي، ووجوده في الصووت هو أحد نتائج هذا الحروب

لقد فسر البومة الصورة دائرة كعقاسي، والصورة حالة استرجعية تدرجه أ علافة بمسقت ر من الأدب مسير التفتيم الذي بد، يستمد ويمسك الطلقت التي ضب تدوي، والتداعب التي صكفت تتصافط، والتقابل وهي تحرق بقدمر المارل وتقتل الأطفال والشيوخ والنساء، وتأتي لوحة الأثر أو **لغة التوير** في نهاية القصة ما قالت البومة **أخيراً (إله أيها المسكين، هل تذكرني الآن؟)**

وفي قصة **(رأس الأسد المعبري)** صكفت رائحة الدار لتعمل في عمق الشعبية ممشة عطرة وهي

اكتنحب المكان في قصص عيسى كقصص أهمية ككبيرة، لارتباطه بالإيمان بالفرحة الأولى، وبالفحبة الوطنية ذات وباني استقر الانس في سبب مستغل في مقدمه هذه لظونه حدة اسميه ملحة، وأنه بشكل الحمية ويعتد لأمن والأمنس له، وحيث لا توجد أمكنة لا توجد أحداثه فالحدث والممكن والشخصية، وكس ثلاثة رئيسة تشكل رؤية واضحة في تحديد شكل وهوية القصة ويظهر من تصور أن الأحداث تتكون خارج الأمكنة، أو في قصصات مجهولة أو بمعزل عنها فالصلة بين الحدث والممكن صلة تلازمية ومن خلال هذه العلاقة يبرز دور وفعل الشخصية، التي هي بدورها تفسد الممكن وتربكه من الداخل ومن الخارج، مستفيدة من معطيات البيئة والعلم والتطور، وتحلص الممكن من المؤثرات السلبية، ومن السطورية والبدائية والوحشية

ويرى بعض النقاد أن ثلاثة مستويات تتحكم في العلاقة بين الممكن والشخصية

**أولاً علاقة الانسجام** التي تتسم بالتوافق والاندماج بين الشخصية والممكن، وحسب المفاد سعيد يظن يظل الانسجام إلى القصص المحد وأحد من أهم وأول الروايل التي تصل الشخصية بممكن

**ثانياً علاقة التناظر**، أي الانسلاخ عن الممكن فكرياً ونفسياً، وتتبع ذلك الشربة الجسدية، ومن مستويات التناظر التناظر المؤقت، حيث تكون الشخصية على جفاء مع السلطة السياسية، أو سلطة العشيرة، أو الأب، ويسرواها تصود علاقة الألفة والتماهي مع الممكن والتناظر الدائم، حيث تؤدي المومة بين الشخصية والممكن

**ثالثاً علاقة المهاد**، ويضربها اتصال القربى الممكن، ويبدو الكس بالنسبة إليهم متحم يتجولون فيه

إن علافة الاستدء صلي، بل متسله في قصص عيسى كقصص وعلى الرغم من الحلة الممرية الانقطاع بين الشخصية والممكن، إلا أن دائرة الممكن طلب تشبع وتحور وتحدد وظل التحليل بمو

قاسمه وموحشه. ويعتوض الحافله رجل برعى تسمه  
خراف عجاف في شوك الصحراء، وطرقت مهجورة  
يصم تفتياً بقماجة في قصة (المسلم للمرحم)

ونعصر إرد، الأديب في ذاكرة المكس على  
سلوك الشخصيات أضف إلى ذلك أن لستندام  
المكس يشهد الحركية والمضيق، ويستج مع هذه  
الأداة ذاكرة عضلية للأعمال للبشرة، تقتر  
بأعماله باب القذاعيات.

ويطلي غائب معلمة فرمان الأديب العراقي هذه  
الأفعال الحسية شكلا من القصيدة والاحترار من  
تنظر الأشقاء لجسم مترقب فقد ابوئته وأعلمته مع  
المضغ. وتترك الشخصية جحر العائد إلى معلته  
بعد انقطاع، فيأخذ التامل مع المكس شكل  
الاختار الصعب.

في قصة (هد في الشهر) مشعوبة بالذاكر  
المصلحة ويظهر قبل وهو يحمل الرضض وضه في  
الكيس لخصي يسرق هيكلاً عظيماً من الشهر،  
وإجراء دراسة عليه في كلية الطب، وعندما يمد  
صديقه سهول يده ليسحب الجمجمة، تستغل في  
الثقب وهذا ما حصل مع سمود حيمما مد يده إلى  
صحن الحيز، تستغل الأفعار من رأسه، كلما  
في قصة (رسالة من سمود)

وتقوم الذاكرة الثابتة على الانتبه والتصور،  
وتصنف أمام دكرية ليس لها مع مشر ويستقل  
التصرف على المكس من الداخل إلى الخارج، ومن  
المركز إلى المحيط، ومن المضرة إلى الإزالة.  
ويتقارب هذا النوع من الذاكرة مع قصة (قرا  
موجز)، والسؤال الذي كان يشغل أحد هوا  
العلماء لماذا يلبس الإنسان الثوب في رأسه، والحداء  
في قدميه؟ ولماذا لا يمشي على يديه ورجليه شأن سائر  
الحيوانات، ألا يمشي مسيره مدعاة لراحة أكثر  
وتنم التوصل إلى أن (اللوت هو خلاص الحياة. ليس  
لهم أن يموت الإنسان، ويحق فكرته النبيلة، بل  
لهم أن يجد لنفسه فكرة نبيلة قبل أن يموت.  
فالفكرة النبيلة لا تحتاج غالباً للفهم، بل تحتاج  
للإحساس).

مريخ من الرطوبة القديم ورائحة شجرة البسم،  
وعبير أوراق البوقال، مزيج خاص وعريب يتسكنه  
مدن درج مقللاً في تلك الباحة، والرائحة تملأ الأنف  
وتمشي في العروق مكانها الارتواء.

رغم كتمانها على البيت من الداخل، ويهد  
بين الخير المكاني والهد الروحي للشخصية، وهو  
مع الدين يقولون (لا يحكي رؤية البهوت من الله)  
المكس في هذه القصة عبارة عن عرقه تملل على  
باحة الدار بثلاثة شيايكته ولا صدر الباحة بوضعه  
ماء صهورة، تحت الدرج الخشي تقور مياهها من فم  
اسر حجرية.

يرافق التفتي ومن قراءة القصة، وهو يتأرج  
ويستع ويشم الروائح العطرية، ويمشي على بلامد  
الباحة للؤلؤ، تستغل على رأسه الأوراق اليابسة،  
وتتكسر تحت قدميه، ويسمع صوتها وصوت  
جميعها وتمتدات الأم وهي تنكس الأرض

تقول مارسيل فالدور (علماً استجد بشكل  
ديناميكي الطريق التي تسمى البنية، فيأتي أشهر  
بشكل يقيني أن للطريق مشكلات أو مشكلات متداة  
على الأصح، إن علينا أن نوجد وسائل بين الواقع  
والرمز، إذا أردنا أن نمتخرج كل ما لحي في به  
الطريق من حركية). وفي قصة مكاني شبيكة من  
الطرافات الرئيسية والفرضية تروى القصة بأسلوب  
وهي أمكنة لها استدلالاتها في الاتجاهاست الأربعة،  
تفكس بشكل مباشر حركية الناس وتخلاتهم وهم  
داهيون ويصرون إلى أعمالهم ووظائفهم. السؤال ي  
شيء أجمل من الطريق؟ إنها رمز ومورة لحياة شطة  
متنوعة، فكما تقول مارسيل.

تتعدد أشكال الطريق، منها الطويلة، ومنها  
القصيرة، الواسعة والمضيق، التجليبه والسهلة، وهي  
حلقه اتصال بين كروم البيارات، وشواطئ البيوت  
وحقول التمح تسمير عليها الصهلاب والحيوانات  
وعلى سهيل المثال، المسكة الحديدية بين مدينتي  
(صهران ومهران)، والطريق الصحراوي من الكويت  
إلى السعودية والأردن، وتستغرق عبر الطريق  
الصحراوي في قصة (الخراف المصولة) رحلة سمر



المكان في قصص عمالي كنعاني هو مكان حيّ ينبس بالحسوة والحسوية، منه يمتلئ القاصون، وفيه يتربون ويحتوون رؤاياتهم والأسلحة والدخائر، وفي قصصاته الصنيعة يحدود جدران المعرفة أو مصاحبة الهيبة، الواسعة بحدود ومساحة الوطن، الشامخة بشموخ القصيدة.

وتهمس الأحلام، وتُحبر القصص والروايات والرسائل والأشعر في هذه الأمصه ويعرف أعمال التجميعية والمداء والشهادة وتتمتع بعد المكس إلى كس عرفة أو بيت حجري أو قصر بيوت تحتفظ بدلالاتها، وتوزع وظائفها، وتُخبر رموزها، وهي إلى غرف حميمة تُشعرون بالأمن والاستقرار والأطمئنان، كتصريف النوم والقراءة والطعام، أو غرف مدمية، ملطحة بدماء المعتقلين الذين كتبتوا أثمانهم على جدران السراير، عرفت تحاصرهم بظلالها وصبق مساحتها، وحشونة جدرانها وقدراتها، وملوحة مسطوحها، إنها السجون والمعرف الحمراء وعرف التحقيق والإعدام.

قصص غمسي كنعاني حلقة من حلقات الواقع والتحليل، تُسجت خيوطها من الحياة، ومن معاناة شعب مُرد من وطنه، لكفه ما يرزق يحتفظ بمشائج الأرواب وصور البيوت، وإلى غير الفتوة مغللة وحولت إلى أسواق ومتبرجات وأصابع للمباحة، إلا أن دابكرة الشعب الفلسطينية في فلسطين والمضيمات والشثت أقوى بالكف مرة من صميرة واستبداد العدو الصهيوني



#### قصص الشهيد المبدع غسان كنفاني

- (1) موت سرير رقم 12، الصادرة عام 1961. تتألف من ثلاثة أقسام، وسبع عشرة قصة.
- (2) ريس البيوتل الحبري، الصادرة عام 1963. صممت نقدي قسم.
- (3) معلم، ليد الحد ذرة عام 1965، صممت خمس عشرة قصة.
- (4) عن الرجال والبلدات الصادرة عام 1968.
- (5) مجموعة صممت تسع قصص.

ويعتقد ربه الأمصه وقراءه ملايح العشر في قصصه أنها، وم تقرره من جماليات، تعكس فعل الشخصية وتتأج عملها ونورها، وتكيف تصنع مع المتكس ومع الآخرين وما تتركه من أثر، وتكيف يجب أن تعيش في أكمة ومعية، أو ما هو معايير لذلك فالبيت هو المتكس الأملي الذي يعني الاستقرار أو كذا يقول باشلار "البيت هو زكننا في العالم، يكون حقيقي، بكل ما الكلمة من معنى، وسيدو أباس بيت جميل".

وإذا كان الصديق من المظاهر الجميلة التي تمر المتكس، فالعلاجية تشغل برة قمنة، لأنه يسم العاهرات والفوائد والرواي المطلمة والأجساد المتزلة، وهو قطعة من جُذم في قصة (طُلة زجاج واحدة)، وهذا المتكس يرتاده الرجال من فئات اجتماعية مختلفة، بينهم من يتلم ويتكسر، كميلا يرفون بعضهم، أما أصحاب المهارات فيعطون لمرها بقطع قماشية، ومطس آخر أكثر قشها وسوء، من الضلالحة لظف السماء من روجت دفعتهن الشمعة على ملو بير الحمرور إلى بحصيص حرة من لبيسهن سم، ووسعد هذه الصمد ودرع الغيار المحمكة بالقاهر والألم، تتدلى عناقيد الرديلة مكفلة بالمرارة، فيظهر بيت عامل كُتب على بابها بسانكس الأبيس (هنا بيت هُمال)، وهو البيت الوحيد في قلب المستمع، فعيقة انقذارة من الخارج، تكسر أصابعه في الداخل يحاولون الحفاظ على بظافته! ويرسم الأستاذ معروف في قصة (الدكتور قاسم) يتعدت لإيف عن منصور الذي وصل إلى صفد معلط فوق بلاطة ناصعة البياض، يسب منصور يفرهم إلى جنبه.

قال الأتاد (يجي طريق عكسا مشرقاً، ثم يحد إلى الشمال لينصب انصباً من هناك في صفد، مشكلاً نصف دائرة. حوله ثلة مزروعة بالصنفر والزعر الذي، والتملة هي مركز صفد، تلو مضية عالية مهندسة الجوانب، عتيقة، متممة ويعد أسماء الحارث (الأخضراد، اليهود، الوطلا)

## غسان كنفاني

### ثانية الخروج والعودة

(رواية: عائد إلى حيفا، أنموذجاً)

□ سمير حماد \*

شخصية فلسطينية فذة، عاش أحداث الوطن السليب، وبالرغم من أنه عاش حياة قصيرة (سنة وثلاثين سنة)، إلا أنها كانت حافلة بالأحداث الحسام التي عاشتها القضية الفلسطينية، وقد خاض غمارها، وشرب كأس مرارتها، وأظهر تمرده على كافة محرباتنا، وأحداثها المفضة، دون أن تلبس له عريكة، أو يكل له عضو، وقد صدر كل ما حاد به موهنته الأدبية، في القصة والرواية، عن تجربة صادقة وعيشة للأحداث، ناهيك عن المقالات السياسية الصريحة الملتزمة بالدفاع عن القضية الفلسطينية، وفتح النأمر عليها وكشف مآساتها، فكان واضحاً حربياً وعظيماً في كل ما كتبه، وأدعاه، من أعمال أدبية خالدة، ومقالات سياسية حربية، ناهيك عن نظراته العميقة للحياة، وقد سر أغوارها، وتضمنى أبعادها، واكتشف أسرارها، محاولاً رسم الطريق إلى الهدف، بمثل ما كان يسره في محلة (الهدف) وما تركه لنا على صمعاتها، من آراء ومواقف، ستبقى مارة للعناصير في سبيل الحرية، وعظماً من معالم البر على دروب العودة، وتحقيق حلم الشتات الفلسطيني باسترجاع الحق المعتصب، وتحرير الأرض السلية.

والذي ودي بحية العديد من الصهيديه بين قشيل وجريج، لقد كفى غسان كنفاني المناطق الترمسي باسمه الجيهه وريمس تحرير محله الاسيوحيه الهدف وقد اسمرت هذه العمليات الصائيه رعت صويلا وهو نهج مبه وبمدته المقومه الفلسطينيه كرت على الاحتلال و لحرارم الصهيوويه بحس الشعب الفلسطيني وحر من حلائ قراءه حيه المدمحل المدع عمس كصفي بهكمس ن بطع على صميرة الصصيه الفلسطينيه، وحاله التفتت

\* كاتب وشاعر محري

في صبح الشمس من تصور عدم الشمس وسيمس وتسممائه وألف، أفاق حي الحرميه في بيروت على دوي لمجيد هائل، روع أهالي المنطقة، فهرعوا إلى محكمات الحداث، ليجيدوا أشلاء الشهيد عمس كصفي وابنه حته ذات السبعة عشر ريف، وقد تثاررت مع خطام الصيرة التي مجرب عمس دار محركه حيث فحجها عمه الاسمينه (المومد وعملأهم)، لتمرر بالشهيد عمس كصفي وهو المسؤول في الجيهه الشعبية لتحرير فلسطين والتي اعترضت بمسؤوليته عن التفجير في مطار اللد،

والسروح ولعباد، التي تغضبهم الشعب الفلسطيني خلال فترة حياته التي تمتلئ بالكوارث الفلسطينية. والمواجهات عبر المتكافئة. ففي عدم ولادته في التسع من نيسان عام ألف وتسعمائة وستة وثلاثين. لأب معام في يافا، حصل أول إضراب قام به الشعب الفلسطيني وقد استمر ستة أشهر احتجاجاً على الانتداب البريطاني، وتسهيله لعملية الهجرة اليهودية وتشجيعها. وقد أريد ليزلاء أن يكونوا مسكنين فلسطين الجدد، ونوا، شتغل الدول الصهيونية وبد التمرد الفلسطيني يتزايد. وبد نوا المروم تظهر. وتمالت دعوات الجهاد. لتصل إلى خارج فلسطين. وتشتغل فضائل المقاومة العربية وتشرع في تنظيم صفوفها لمواجهة العصيين، لكن الهجرة اردات، ومساعدة العرب في السقل والتسلح اشدت، هي الأخرى، يملك هي تتأهل العرب في الصرة، بل إيمانهم في النهاية، وإلتهم الصمم، كحل هذا أدى إلى الكفولة، أي هزيمة الجيوش العربية، وإعلان قيام الكيان القاصب، في الرابع عشر من أيار عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين. وتشهد ما يشرب الشمامسة ألف فلسطيني خارج فلسطين، إلى التبول العربية المجاورة.

كانت ضباب كسلاني يومه في الثانية عشرة من عصره، لتبدأ في مدرسة الفريز في يافا، فتأخر مع أسرته نزحاً إلى يافا، حيث أجبرتهم فرق الهايت على ذلك، مع هربهم من الأسر الفلسطينية، وهو يصعد تلك التلة بحرين (وصفت تلك التلة قاسية مرة، بين وجوم الرجال ودعيه السد. تمد صف ن وت ومن في خيل صعدوا على ر بعه مد، يعني الحظافية من أولها إلى آخرها، ولكن في تلك التلة بدأت الحبيوط توضح، وفي الصباح حين انصبحت اليهود مريدين متوعدين، كانت سيارة شح كبيرة تقف أمام باب دار، وكانت مجموعة بسيطة من أشياء النوم، تقذف إليهم من هنا وهناك، بحركات سريعة مضمومة....) في الوقت الذي أخذ سمن. المعلم الصغير، يدعو هاريا، بعيداً في الليل، عندما

ضمت تبعد عن الدوا ضمت أبعد عن فلسطيني، في الوقت ذاته) من يافا إلى حلب ثم عودة إلى يافا، ثم استقرار في دمشق لإتمام الدراسة، والعمل معلم للأعمال الفلسطينية في المدارس التابعة لوكالة عوث اللاحي في دمشق وتجد نفسه في الأي ذاته عموماً دشت في حركة القوميين العرب، وهو مقتنع الآن أن الحل الوحيد لوضع حد للمأساة الفلسطينية هو التمسك واللواجة (ولا حل خذ إذا حكم مريد الخلاص والعودة)، وبدأ يفرج ثقافته السياسية بالثقافة الأدبية ويخرج همه السياسي باليوم الإبداعية والأدبية، وبدأ يشعر أنه روائي وأديب قدر ما هو سياسي ومتأمل، وقد رأت اهتماماته الأدبية والسياسية في الكويت التي ذهب إليها للعمل في التعليم، ولكنه في الأي ذاته بدأ الكتابة باسم مستعار (أبو المص) ولكن الإقصة في الكويت لم تستمر طويلاً، حيث داهمه مرض المستقر هناك، فنهضه جورج حبش بالعودة إلى بيروت ليعمل هناك في الصحافة، فبدأ يعمل في مجلة الحرية (المبر الهمازي للمروم) لحركة القوميين العرب، وما لبث أن تزوج من فتاة دلمركية (أي هوفر) تعرف عليها في أوروبا، وهي معلمة يمانية وابنة أحد القادة الفيين الدلمركيين، الذين اشتهروا بالعمل ضد هتلر وقد رزق منها بطفلي.

#### (أ) علاء الدين حيفا

كانت بكلمة حزينان عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين، تمثل مصطف حاسماً له حكماً بالنسبة للتضحيين من المستقي العرب، ولتضحيين من السياسيين أيضاً، وخاصة الفلسطينيين الذين وجدوا أن التحل الأمثل لهم، لا يكون إلا بتابع الكفاح المسلح، فالمصال والعمل المدني، هو الطريق لمواجهة الصهيونية واسترداد الحقوق المتصبة، ولا مجال لأي حل آخر، وهما نفس ككلماني يعزّي الداء الفلسطينية محولاً مصابيحها، كتي يخلصها من وهما وصحها، ويضعها على المسار الصحيح للعودة، وهو في يعمل ذلك، إنما يتعمد مواجهة

هجرة على إحصاء مشعره من الروحة صبية فالت صفيه بعد تفكير ودهول بعد أن أصبحت على مشارف باق

- تم ضر تصور أبدا لني سأواها مرة أخرى.

فقر ن سجد

- أنت لآثرتيها، إنهم يرونك لك لقد فتحوا الحدود بعد أن أنهوا الاستلال، عجاة وضورا لم يحدث ذلك في أية حرب في التاريخ، تتدكرين ما جرى في المينام من تيمان عام الم وتسفمنة وشانية وأرمين، يوم تم طردنا، لم يتركوا أمامنا فسح سدضر فيها ابننا الرضيع، خللوا، والأل يجري عكسه؟ لماذا ياترى السواد عيناك وعيني؟ كسيد لا .

إنهم يتولون لب تفصلوا وانظروا . كسيد أنا أحسن منكم وأكثر رقا، عليكم أن تكونوا خدم لنا ومعجبين بنا وعاد به شريك العكريرت إلى ذلك اليوم الذي أنهال فيه القصف على المدينة من ككل ناحية، وهو خارج البيت، جنول العمود، ولكن شدة القصف على الأجساد كانت تحول دون ذلك، وعندما استطاع أخيرا، الوصول إلى البيت، أسرع بالهجرة تحت القصف هو وزوجته، صبية، التي ألقى بها في السيارة التي استأجرها، واستلقت بهم، ولم يشعر أنه نسي ابنه الرضيع إلا بعد أن أتعلت بهم السيارة مسافة بات من المحال التذكير بالعمود لشدة الخطر. وهكذا عادوا دون العلس خلدوا، ليكفوا بشار ضرافه، ولترداد العرفة، وتصفع النساء، نمسة الأرض، ونمسة الانس الرضيع، واليبي هذا الطفل ثارا بأكل سعيها الأم والأب مليه عشرين عام

اختلج قلبهما عندما وصلا إلى البيت الذي ظن يوم مولدا بالنسبة لهما، كان البيت تصكه عاتلة يهودية، بولندية الأمل، مجت من البولوكست، مريم الروجة، وأفرام الروج، ولم يكن ثما أنفصال، فأعطتهما الوكالة اليهودية البيت والطفل دي العممة الأشهر، وسماه ديم،

المسطيني بالتمند القاسي، حد الأمانة، ويصبح صمره أمد عدوه، ومهانتة وثله. أمام التاريخ والعالم، لقد أفاض في تقديمه ثلوثن ولأيوته، وهذا شكله جاء عبر صياغة فكاهة وروا المسينية، من خلال أحداث درامية، أفتح المجال فيها لأبطاله، لاختيار مشاعرهم وأحسبهم، تجاه المكس، الوطن، مذهب الإنة والاعترا.

تعتبر رواية عائد إلى حيفا، واحدة من أكثر الروايات إثارة حساسة السروح ومأسية، ومساكة العودة، ومسيراتها، والمخاطر والتضحيات التي تتطلبها، وهو يلوح رؤيته بشكل صراحة وحلمة، وبلا موزية، عبر الشخصيات النوعية التي اختارها، وهي تمثل بحق الأطراف الأكثر أهمية على الساحة الفلسطينية. صمم أراسي الداخل الفلسطيني، من عرب ويهود (إضافة إلى الفلسطينيين المرحلين، قريبا أو بعيدا عن الوطن الملهب، والرواية تقع أحداثها بعد حرب حزيران عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين، حيث حصلت الجريمة الثانية للعرب في مواجهة الصبية، ومعظفهم العربي. ادفع إلى ذلك فقد أحل الصبية الصفة العربية وسموه إلى فلسطين المحتلة عام ثمانية وربعين. وه بدت العائلات الفلسطينية التي ترحلت إلى الصفة تعد العدد لزيارة بيوتها، التي أحبوا على معادرتها، وزيارة من بقي لهم من أقارب هناك، ومن جملة هذه العائلات، عائلة (سميد س)، وهو معلم فلسطيني، وزوجه صبية، وهي امرأة ريفية فلسطينية)، وهي عائلة لم تنكح بالطرز، من بيتها وأرضها، وحسب، بل مكنت به هو أشد وأقص، إذ اضطرت إلى ترك طفلها الرضيع، أبس العممة الأشهر، ولم يتمضوا من اصطحابه معهم، وهما عشرين عاما تمر دون أن يسميهم ي خبر عنه، ودون أن تشعر صبية بابة لحظة من الراحة، أو دون أن تمنع عيها بالرفاد الكامل، لليلة واحدة، وهي كانت على الدول تحاول إحصاء مشاعرها، أمام زوجها وأولادها، ولم يكن الروح قل انشغالا بالأمور، مع أنه كان أكثر

لنضرب من هو ديب الآن؟ سبق سعيد روحته في المواقف عنه، فخبيرتهم أنه جندي في جيش الدفاع الإسرائيلي، وليس يتأخر في التحصين، ويمكنه منصف بعد قليل عصر سعيد مليء وصادق يسر بصوت عالٍ، (مكدا، مكس عليا) لا يترك شيئا لاخلدون ولا للمزق ولا حيفا، وتابع مخاطباً روحته إنه بيتك، هل تتصورون ذلك؟ إنه يمكنكم، ألا يتأكد هذا الشعور؟ لمي اعتقد أن الأمر ذاته سوف يجده عند خلدون، وسترى ثم مال إليها فكشرك. وقال هل تذكرين جازب فارس اللبدة، وماذا جرى معه؟ لقد عاد إلى منزله، واستقبلته الأسرة التي تحل في المنزل، وهي أسرة عربية، وعندما دخل إلى غرفة الجلوس، وجد صورة أخيه الشهيد بدر، ما زالت معلقة على الجدار، لم تكن في مكانها، كتب تركتها، والشريط الأسود في رايته، غرفة الجلوس هي هي كتب تركتها، تميل برائحة البحر، أخوه الشهيد بدر كان أول من حمل السلاح عام ألف وتسعمائة وسبعة وثلاثين، وبلا السادس من نيسان عام ألف وتسعمائة وشادية وأربعين عاد مهنولاً على الأكتاف وسعد الأهاريج والرفاريد، إذ تحول إلى مفرقة عند ككل الناس، وعلقوا صورته في صدر البيت، وهنفي مائزائل، وقد سنى الرجل السدي سكن المنزل بعد رحيل أمه، أحمد ولديه بدرا والأخ سعد، تيمناً بالشهيد.

لم يستلم فارس أن يتأخر منبرهم القديم، دون أن يطلب صورة أخيه الشهيد، وما كان يستلذذ الرجل أن يرفض له طلبه هذا، علي الرغم من صعوبة هذا الأمر، فالشهيد بات واحداً من أهل البيت، تمودوا على احترامه ومحبته، وما عاد بمنكرهم العيش من دون وجوده بينهم، ومع هذا ما كان يحضنهم أبداً أن يرفضوا طلب شقيقه، بالحمول على صورته، فأنزلوها عن الجدار ولصقتها تركت أترأ أبيض كالفراغ تحتها، فأخذها فارس أمام دهول الجميع وحبرهم، وأطلق عائد، ولصقه في وسط الطريق، وجد نفسه يعود أدرأه إلى أترأ في

رمبه تربية يهودية، وبش على الطريقة الإسرائيلية، وينبع بالروح المصكوبه والتي هي قوام التربية والانتماء الإسرائيلي، استقبلتهم السيدة اليهودية مريم، وقادتهم إلى داخل المنزل، ودعتهم إلى الجلوس، نظر سعيد إلى المرأة اليهودية، وقال له

— طيب نحن لم نجس إلى هذا لنقول لك اخرجني من هنا، فذلك يحتاج إلى حربه

ثم سكبت تحت وطأة نظرات روحته، وأحصن بأنه من المستحيل الوصول إلى غرفه، مع العلم أن ما يراه أمامه هو شيء غير قابل للتجاهل، وأن ما يقوم به الآن هو مجرد حوار مستحيل، أخذ يتأكد اغراض المنزل، فالتفت بصره، وقد تدفكر فبدا ريشات الطيرس التي كانت سبعة، لكنهم الآن خمسة فقط، فقال لها مكس هناك سبع ريشات طيرس، ولطفتي لا أرى سوى خمسة، فأبى الريحتين الباقيتين فأخبرته أن ديب ولدها كان يلعب بها، فمبع ريشتين منها، حين مكس مبعواً وقد فقد أباه وأمه، فمبرت فشميرة في جسد سعيد، وهكذا أن يطرح عليها سؤاله الحاسم والذي هو سبب وجوده وروجه ما الآن، ولطفتي استمرت في كلامها لتخبرهم قصة وجودها ما في هذه الدار قائلة نحن أسرة يهودية قتل الماريون أبي وأخوتي الصغبر، في معسكرات الموت النازية، فمبرت مع زوجي يئران ككوش، إلى فلسطين، ثم أخبرتهما أن الوعداة اليهودية علب روحه بيت في حيفا وعلوه مع البيت صلا عمره خمسة شهر ككونهم لا يجهن، إنه مكس في هذا البيت يمكنه لسعدت سوية فحدث الجرة البيت لتكشف عليه فوجدته مهنك من البكة، فسلمته للوعداة بعد يومين حين فقدت الأمل بمودة والديه، ومكن من حن إسرائ ككوش وروجه، الحممول على هذا الطمل بعد ن تصدوا، نهم لا يجبن الأممل وقتما لهم البيت مع الممل بالتيتي

خلفته، وكانت هذه للواجهة التي أبرغ غسان كنعاني في عرصتها هي اللحظة التي ولد فيها سميد وكتب ولد من جديد، بعد أن شاهد وتذكر حقيقة الأرواحية التي يعيشها وحبيته داته المشروحة وقد قرر أن يسوم بشمحيهه ونبي صمعة القاصي، وومع حد لتأرجحه بين ما يقول وما يقول، أي بين النظرية والممارسة.

وقد جرى حوار هام بين الأب سميد س، صاحب الخطاب المهروم أو للأزوم، وبين الأب (دوف) السدي يهجين والسدي سميد بالقبولة الشهيرة والديهيبة (الإنسان في نهاية الأمر قسمة) ثم يمسكه بعدها، إذن لماذا جئت تبحث عني؟ ويتابع الأب الشاب، معاكما متسانلاً بهتكم، لماذا تركتكم أبهتكم، (الارضيع)؟ فكان عليه حكم أن لا تخرج من هذا وتترك ضللاً رصيحاً، في السرير، لماذا رفضتم العودة والبحث عن أبهتكم أو العودة إلى أرممكم؟ ماذا فعلت خلال عشرين سنة لاسترداد أبهتكم؟ لو كنت متصدك لحملت السلاح من أجل هذا عحرون ومنعفون مصيت عشرين عاب يحضي بهذا السلاح لتهه

لقد قدم غسان كنعاني رأياً مبدئياً صادماً، ليس من باب تقريع المهروم، والشامة به، بل بسبب الصدمة الكبيرة التي أحدثتها هريرة حيراني، والكاتب لا يوافق الشاب (دوف) على اتهاماته، بل اتهم القتل العسكري للملأ، وهو يوجه الاتهام للألم (مريد) والتي تمثل الدولة الصهيونية، فهي التي ربت هذه التربية، وصقلت هذا التمثيل، حيث لم يكن غسان كنعاني معتزلاً بهذا اليهودي، ولم يعتبر أقواله صحيحة لكن، هل استطاع سميد س، أن يحدث ثغرة في الجدار الذي أقامه مغلوته، وأهتير نفسه مفتخراً عليه في الحوار الذي دار بينهما؟ المواجهه تستمر بين الاثنين، ويستندل النتيجة وتحوّل إلى انتصار. عندما سم المواجهه بين خلدون (دوف) الممسكري في جيش الدفاع والأب خالد الذي سيجتهد في معمود المدائين، والذي كان

يقاد، ويميد الصورة إلى متفاتها على الجدار، بعد أن انتابه شعور مصحح، بأنه لا يملك الحق بالاحتفاظ بهذه الصورة، ولأنهم أحس بها استيقظ الرجل بمحبه وترحب وهو يسير له عندما سلمه الصورة لقد شعرت بمس شعور شعرت بفرح كبير عندما نظرت إلى ذلك المصراع الذي خلفه رجل الصورة، على الحائط، وقد بككت روجتي، وأصعب أبهاتي مدمول دهمشي لقد مدمد لأبي سمع لك باسترداد الصورة وفي بهبه لطاف هذا الرجل لم بحر، عشت معه وعشت معاً، وصار جرداً من، وفي الليل قلت لزوجتي إنه كان يتعين عليك أن أردتم استرداد الصورة، أن تستردوا أقيم وفيه، الصورة لا تهل مشاقتكم، ولحكمه بالنميه لنا، جسركم ألب، وجسركم ألبكم.

عاد الأب إلى البيت أخيراً لهضج حدّاً لا تظنر، فكان أن يكون دماً، وهاهو سميد يرى نفسه أمام وجه إنساني شاب، في العشرين من عمره، وياور ويساقش ويهتسم، وأمرأة عجوز تأسف لها حدث، وتنهس لتقوم بواجب المصافاة، فون أن تسمى إعطاء الخبير للاب الذي ربت عشرين عاماً، ليختر أي الأبوين يريد؟ يعرف سميد تماماً أن الأبوة ليست نحب ودما، لحكمه لم يكن قادراً على التصرف عكس هذه البداية، إذ يعني مطلوباً مشاعره وعوامله، لاسترداد أبه، مكفراً عن ذنب اقترعه، بتركه إياه، ومندرة بيته، وهو يعرف أنها وهذا ما أراد غسان كنعاني

**توضيحه،** أن استرجاع بيته وولده، لن يكون إلا بحرب، وكيف سيجوزها، تلك يمارس ولده خالد في الانضمام إلى صفوف المدائين في الوقت الذي كان دوف (خلدون) وأصمها في طرح

مشروعه البوملي، واختار دوف تردد أمامه اليهودية، رافضاً الاعتراض بأبويه اللذين حضرا للتصريف عليه، واسترجاعه، بل هو معتز بانتمائه لدولة إسرائيل، ولجيش الدفاع، فكان المرة التي عكمت صمغ سميد وانتهياره، وتردده، وعشل

وعنونه تحفة الجيوس التي يهدي منها شعب  
اللسطيني الذي سره حبيب الواقع وهو  
المتقبل مما جعل الكاتب الشهيد يعمل جاهدا  
لتحرير الواقع وقمصه، وتسمية الحثول الطوبائية،  
التي تفسر التمسك لاسميه، بإدلا قسدي هذه  
للحروب بحلول يجديه، بعيد للشعب الفلسطيني  
ككرامته، وحريته، وقمصه ثقافته الوطنية التي  
تحاول الضوي للمصادرة، حبسها ومعامرتها،  
وتفتيتها، من خلال تعميم ثقافة التجليح، وقد شاء  
القدر أن يرحل الكاتب الشهيد قبل أن يشهد ما حلَّ  
بهذه الطموحات التي حلم بتحقيقها وقد نهات أمام  
سوحة التفتل العربية واللسطينية، وهو الذي  
أعصى حياته كلها وهو يشد الرحال للمودة دون  
كفيل أو ملل، فابعد على الجمر، لا يترك قلعة  
الأسيرة تصادر أفقه، يراها مشطرة من بعد، ويرى  
فهيها آتسا سريرا لا ككاصرب، يمشون هيها ولا  
يخجلون، يحكمهم جنود غريب ولا يبالون، وفور أن  
يرف لهم جف، أو تدع لهم عين، لكنه في المقابل  
كفكر يرى هرساد يهضرون إلى المسوء، ويضمسون  
هفالسراج، ماسطفي بالشمع من خلف الأمواج  
والأفق، رأى الشادم آتيا عنثدا، يسيرو بحملوات ثابتة،  
يسحق في حربه ككل من يترس ذرب المودة، يمل  
أن القلعة الشامخة فتشعني إجلالاً له وللسماء  
الرهيفة العاصرة التي أريقت على الدرب، وتداوله  
أسرلزم، لحريرة للسداء والفدائين الماسلين  
الأبطال، والموت لأولئك الذين بدعوا الوطن، وبدعوا  
انصوم، إتهم أشبه بالثباين الصميرة التي تتلوى  
بسموة، لعكس هيهدت أن يؤثر سمها على أسماء  
القمام، وأحساد ام سعد، الذين قررو الخلاص  
والمودة.

والده يرفض فكره انتمينه إليهم، قبل عدد  
المواجه مع دوف، معتل العقليه الصهيونية ولو  
كس من لحمه ودمه وهو الذي يقول له: إر خير  
حريمه يمسك لأي اسنر يرتصعه بعدد من  
كسان، هي أن يمسك ولو للطفلة، أن شمع  
الأخرين، وأخطاهم هي التي تشكل حقه في  
الوجود، وعلى حسابهم، وهي التي تبرر له أخطاه  
وجرائمه.

إنها ثنائية الخروج والمودة، وضع الشهيد قسلي  
كفمادي يده على الجرح، حين وصف عملية التزوح  
والعرد والتشرد، واسمها بالاعتبار، الحقيقة  
التاريخية، دون اتهامات مفرطة بالجين والتفتل،  
معتملاً الظروف التاريخية، والأفمية جل للمزولة،  
دون أن يبرئ الطرف المتكوب من المسؤولية، ولعنه  
صرح رؤيته، للخروج من المأزق، وكيفية وضع حد  
للعاماة التي أكتوى بنارها الشعب الفلسطيني..

لقد طرحت الرواية، أكثر المواقف الفلسطينية  
حرجاً، وأكثر الأسئلة إلحاحاً، وصولاً إلى القضايا  
الحصاصة التي شغلت وما زالت تشغل للوامين  
اللسطيني، في الداخل وفي الشتات، كفضية  
التطبيع، وقضية الماوضات، وقضية الدولة، وقضية  
القائمة والمواجهة المباشرة، حيث لا احتكام إلا لـ،  
ولا حل مواها، وبالنسبة هي معركة، وتتمر فيها  
للاضوي، واليومية لس يستسلم، ممتدا الحوار  
وحده، إذ لا قيمة لحوار غير معتمد على القوة، ولا  
انتمار نقوة غير مدفم بالعلم والقفل، وهذا ما أراد  
شمان كيماني، حين تصب نفسه مدافعا عن  
الحقيقة، هجمات أعماله مخالفة، لقدعته بتأثير  
الطكمة، كصملاخ فعال، حتى عند استغدامه  
الجيوس كصممر جمالي خدم فكرته، فالحجوس  
جميل وببيل عديم نصب تصد لتغلب عليه  
وليسب عمال عمن كيماني إلا عبرة عن احتج



## التخييل المركب

رواية (الأعمى والأطرش أنموذجاً)

□ محي الدين محمد \*

هنا اتسعت دائرة المنفع وتطوَّع مبولوحه باعتناح المشهد على معطيات الطقوس الساخنة بصرخها الصلبة لتحميه من الظروف الصعبة بخصائصها التاريخية والإنساني فإنه سيظل يشعر بالنقص إزاء الأفكار التي تطارد مخيلته. وفي المقدمة عنها أسبغاً شروط الشفافية والوصوح والقدرة على الوصول إلى القارئ وربما يكون الخطاب الروائي في تلك الأصوات وما تسدعه رائحة المكان هو المجال الأرحب إذا ارتقى معه المؤلف إلى مخاطبة الناس على قدر عا يفهمون - وحافظ على حركات الرُّد في سبحة الإبداع - الحديث بحيث يكون التحلي الأخير قادراً على اختيار نماذج إنسانية تقود الحدث الروائي من خلال حوار رقيق بعيداً عن الاصطاف والتقليد الذي قد تصبح معه كل الجهود الهادفة إلى التحليق في عالم التخييل وتكويناته القدرة على الصوغ اللغوي وفتح الباب أمام شهوة اللغة في احتيارها لطاقة الروائي الروحية في دلالاتها الموحدة المتحدرة في حشد المكان الذي ولد فيه وكانت علامة على استنقاعه الأخلاقية والإنسانية.. فكيف إذا كان ذلك المكان قد تبدل فيه كل شيء واستندلت السماء والأرض بانكسار حدود الدولة الوطنية وصارت الحياض أشبه بظالمر أسطوري؟! وقد تحول بعدها الروائي إلى لاجئ أو غفي هنا وهناك... وعلى نحو استثنائي عادت لتقبل خلاياه وراء الحدود...

الأطفال، حينما كان مشاركاً في مؤتمر ملايبي (بيوعوسلافيا) والتي وفقت إلى حوار من أجل أن تحل قضية وطنية مرجعية التي تزداد اتساعاً في فكره ولها كان مثيراً بانتصار العمل المدني في كل ما كتب راصداً حركته المروح لأبناء شعبه لتجسيه الحكمانية ببعيم المائدة - وتصل مؤلفاته إلى ثمانية عشر مؤلف وسرعت بين القصة والرواية، والدراسة الأدبية رغم رحله حياته القصيرة

\* شاعر ويعلت سوري.

وغسان حكيمسي ذلك المبدع الذي ولد في العام 1936 في مدينة (عكف) الفلسطينية، وكفن والده رجلاً يمتلك الإرادة المولادية مما أسكنه نوع من الرُّفض الدائم لواقع مأزوم يتقل فيه أهله من مكان إلى آخر.

عمل غسان في مهنة التدريس بالتفويت وهناك نشر أول مجموعته القصصية وهي بعنوان (الشمع المسروق) وحقار حياً بيروت بعد دمشق والتفويت في بداية الستينيات من القرن الماضي والتمنى هناك بالانتمى العرب من أبناء حيله وزوج من مخرمة



والمساقفة، الحورون بمثلها الميائس، وتضيف ستند  
الدرع ((لتصمقاً بوق الجنة)) على طريقة أمها  
حوا- وكيف لا؟ وهي التي زعت ذلك (( القضيبي  
التياس)) ليتنسم من هواء الريف الفلسطيني ويتحول  
إلى شجرة مثمرة ومع هذا التحول سقطت يد (( أم  
سعد)) متحدة بالتعب لتمارس حرية التقاطع.

لقد حكمت رواية ((أم سعد)) هي مغفر  
الضلمات الموثقة بالإبداع الفلسطيني الذي يقاس به  
الص غير صناديق إسمائية قادرة على التحدي ومواجهة  
الاحتلال. ليكثرون العمل المدني بعد نكسة حزيران  
عام 1967 - هو الصورة للمعنة على مستقبل  
جديد تتوغل ذاكرة الأجيال القادمة..

#### العناصر الجمالية في رواية الأعمى والأطرش..

لقد استطاع غمس كنعاني أن يصور وبهارة  
قضية واقع الحياة الفلسطينية على الأرض وبدت  
مقرباته في رسم شقوقه وتحديد أوارها ذات تلمية  
عالية لستقطب معها الحدث الروائي رقعة الحكيمت  
وغم التضمين في عرص مشاهد القتل والتدمير،  
ونحلى فيه الطريقة الضلالسيطية في السرد  
والمدح عبر الموثقة 'حب' ونكسور الذمسة  
الراسرة بهجوم القدرة المؤلف على الرصد لظفل  
مشاهداته اليومية وما فيه من قسوة الحياة.

وإذا فكلن السند التطبيقي هو الأصعب  
بمقساته الفنية المعاصرة وذلك من خلال التركيز  
على بائية النص أنها فكان نوع الجنس الأدبي الذي  
ينتمي إليه. وأص في التركيز هذا الخور في أعماقه  
والكشف عن أسرار القبح على موقوفاته وذلك  
من خلال المعنى التي قصيداً المؤلف ورغب بيصاها  
إلى قرأته.

ومم لا شك فيه أن القصص الجمالي الذي  
تحرك فيه الحدث الروائي وقد تمتعت لمتة بإسماء  
مطلق الحرية عمقا وتكثيما ويحمول إيجابية للرمز  
الشعر شعلة الإحباط برؤية مكثرت تضاعلا مع  
التحليل في وعي حلاق يتيح الفرصة أمام الأجيال  
التجيدة لتتذكر أبعاد الصراع الحضاري باتمام الهم

في الثامن من تموز العام 1972 حكمت في حي  
الحارميه المجاور لبيروت أنقلو صديقي ((التياس  
الحندشني)) ليرافقي إلى جامعهم بيوت المريفة.  
وبينما أما انقب أمام الشارع الرئيس الذي يصل بيروت  
بالحارمية دوى اسجدر عائل وقد وصل إلى التياس  
مضطرباً ورثت على مكثني والحرثن يملأ تقاسيمهم  
وجهه.. أتدري من الذي حكى في الصبارة؟

قلت لا

قال يا للصبارة إنه عسلن كنعاني ولله حبه  
(ليس)

لقد حكمت شامداً على ذلك الجسد الذي  
تطارت أشلاؤه، وأمرجت بتراب الأرض. ووقعت  
فيه الروح مع لحقتي.. أولهما الحضور المذجن-  
وذاتيهما القهامة الأخيرة- إنه صراخ الذم لأجل  
القضية ولكس برصرية بالفنة - ما تزال لثا تسرفه  
الحياة

أجل لا إنه غمس الذي أشعل عود نقابه  
الأجراس كنفها، ولمعت نوره منابر الحكيم  
والملايخ الذين لا يبدون سوى التقابل الضلالية  
على امتداد ستة عقود أو يزيد مع استثناء أكيد  
يخص دولة سوريا المقاومة.

لقد حكوا أشبه بقوم (مستورم) وما زالوا  
يسبحون في أبعاد الذهب الأسود ((النفقة)) الذي  
تحمص أرضوته تصبغة القنابل المكنية لقتل  
العرب ومعهم أهل فلسطين بجثة السخا عن  
الديمقراطية. وهي ديمقراطية الجوع الأمريكية  
وحماية الزمن الثالث. ومن الردة العربي الذي أنجب  
عائلة مشوهة معادية لحركتي الطيبة والتربيع.

وقبل أن أفك على العناصر الجمالية في رواية  
الأعمى والأطرش لا بد لي من القول. بأن رواية أم  
سعد، التي حكمت قد قرأتها قبل استشهاده عسلن  
بوقت قليل واستمدت من الدائرة صورة تلك المرأة  
الفلسطينية التي تعلمت منه الأجيال العربية كيف  
يمكس للصف المتعب بأوثقته الصمراء ن تحدد  
حصرة الدالية في ظل حرية التهر، والحقل، والبيدر،

وبدا التسليم المتمثل في شخصية العاطلي وضفائه مجاملة من المؤلف ليثير الضمائر صغيها باعتبارها شخصية وهمية تمارس الدجل، والاحتيال على الناس. حكيم، بها، تمتلك السحر والسحرة لتصليل العقول يقول غسان في الصفحة 474 من الأعمال الروائية القصصية: «**ولقد بنيت أقول لك يا حمدان إنني بنيتك وأبو كملت جذع شجرة زيتون لتبني، عصرت على عيني كحل أمشاط الأرض وتركت أكفك الآلاف من الأتواء والنجاين تمر فوقهما فلا تزعزع رافة واحدة من رافات اليم الأبدي الذي كان يومه بين جنبي يولات لهل ضاي ولا نهاية له**».

ولقد سمعت الرواية في أدائها الأسلوبية التي أدار فيه المؤلف الصراع بين المواقف المتناقضة في النظر إلى شخصية الولي «(عبد العاطلي)» وهبته وشجرته، معصداً من خطر النعاق بأمثال هذه النموذج التي لا توثق سوى المعجز وسطوة الله وضبح الأفقصر العاطلة. حكيم أن حياة هؤلاء الجمعية والتي أعجبت صغار السن أمثال حمدان — بناع الخبير وعامل المرن، وأبي شمس قد تدفع بالواقع الطبيعي لإحراجة بتجاه غيبي لا يرحم — ولا يخدم الأبعاد الوصفية والإتسانية بسرعوزها المتواضعة من 477 الأعمال القصصية

«(أعني إلى قبر الولي عبد العاطلي حيث قام الكشمها يركضهمون والهرسي ينطقون، والوقار يلقن: أن أركب تلك الأرجوحة مرة أخرى في عمر واحد يا حمدان؟ أتريدي مرة أخرى أسير ذلك الأمل الناعم المروع؟ قبر الولي وشجرته، إلى العمر الواحد لا يتسع لأحذوتين كبيرتين».

وذلك الحرب الوصفية التي شنتها الفقه على هذا الصراع الروحي الذي يصفى إليه انحدار الولي (عبد العاطلي) وهي تؤمن مرحلة التفتيح الحقيقي عس للمبشرات الهامة وعلى رأسها المقاومة لأجل استعادة ككل الأرض بهوائها المشوق للعيش وسماتها الحامسة لحظ الثورة..

الوطني الذي استولدت الطغراف القاسية والتي كشف عنها الحراك العتي بهارة لأعب الفرد وهو يتأزم خصمه بارتياح ذهني مليء بالمجاذب.

وسازب معه ككل المعطيات في اعق عميد لصير آخر ينتقد الفلمطيمي المتروك غير ملاصق نصية باقنة لصور الشعوب المتعاطف فيها بينها، ولتفرض خارج حدود الشيء وذلك من خلال اعتراضاتها حتى داخل الشبكات القصصية. وهوا الحوار الرشيق الدور التمثيلي لها بمساندة عقلة الأشياء ككلها غير الإيقاع المتسارع على حدود المكس بجهاته الأربع وهو الوطن المكشور، خامله بسبب احتلاله وسرقة مراحه الطعولة فوق ملامحه وبين حرارته

وما كس يزيد القصصية خوفاً هو الوهن في الانسداد الترحيبي بتسديد تحسيس السرواية كسرستفاد في هذا الجذب بحيث تبدو المصيبة تمصية من نوع آخر وهو عدم القدرة على التمييز بين ما هو ثابت ويجب الحفاظ عليه وبين ما هو أسطوري ويجب التخلي عنه ونسيانه. وهذا ما دفع بالمؤلف لأن يرى في هجرة الفلسطيني داخل إلقهم الليل والمهار بعداً ظاهره التشبيك في وعي مصروع نمرسه الوقائع العجالية داخل مراحا السواد وصولاً إلى التمزيب. نقتت به المساخت الكروية إزده قصصية شمس فلسطين. ولهد نالت الاشراب الرمزية بتحديد من حطوره وتمذبت الأصوات باستجابة جمالية اكشرت هيب اللغة واتحدت بالاندبية وطريقة التنظيم ليعيد هامين همد الرمزي والمكس حيث تحركت الشعوب ودخلهما في عملية يحتكدها التوتير المثير بين الأمان واليوم حفاظاً على شخص السقوس بصمالات ذات حلمية عاملية متلاحقة بما يخدم المرويات وظيفية التحول المطلوب إنجازه في علاقته المجتمعات مع شخصية الولي «(عبد العاطلي)» التي أخذ العمل الروائي في التكثف معها ومما أكثرت دقة حيث أدت فيها الأغراض باستطالقي التجزيب والتواصل دوراً خاصاً يستحق التأمل.

وكان الموت الذي أنصبته الرؤيا واقتطعت فيه موعداً من التماس مع العمق والتمسكة في تدوين الاحتجاج والرفض لشخصية ((العاظمي)) يحتاج إلى رافعة حداثية وقد تحققت شكل قواعد الهندسة في عملية بقاء النص دون الأحاد بالخبر التاريخي على حساب التخيل وبوتيد المقاصد بما يسميه المقاد صدمه المعجزة وهذا ما عمله بحسن وتمتع به انحنائه الروائي من أحداث تجسّر داخلية بين فطرة الرواية وبين إيقاعات الأصوات على مقربة من الواقع. وبهذا الأفق المفتوح استطاع المثقفي أن يتعرف على رأي المؤلف في دور العنطة الحديثة التي تقود الدولة المستقلة بعيداً عن السلطة الأخرى التي قد تساهم في أحاديث كثيرة بالتشجيع على الأعمال السليمة والمبادرة والتي تؤدي غرضاً يصب في مصلحة السنين أن كسب موقعهم وبلا أي مكان ولدوا وماتوا.

ومن هنا ركزت الرواية على شخصية ((حميد)) الصغير الذي لم ينظم في المدرسة وهو صاحب الحسد العليل بسبب عورته وقدره وقد ربح بوالده في السجن وعمره لا يزيد على سبع سنوات ونزوت أمه بعد شهر واحد فقط من دخول أبيه السجن بحكم المزبد لأنه كان يمتن العمل العدائي.

ولولا معاصرة ذلك الحلم الكبير التي راودته بعمق على الولي وهو صغير لانتقد حياته من الصرخان لما سار في قطعه ونصر أفعاله. لهذا أظهر قسناً نوعاً من النمط عليه حتى تكتمل ثقافته الوطنية ويتمفده وأمثاله من العرب في الأوامر بتوصيف شبه مسرحي لشخصية ((عبد العاطفي)) من 506 الأعمال الكاملة. وإذا كان البصريون يرون في المظهر تيباً وولياً يمتزج المعجزات، هات الذي رأيت فيه بأصابعي نبرة من الطيش تترق على سمع أحلامك مثلاً النشأة سمو وتنقرص. ولقد أطرحك أبه الولي وأعطاني الرجل الأصم اسمك ولم يكن يسمعك أن تدافع عن هذا الذي بقي لديك وتركب

وإلى هذه المسرحية المرة التي دلت عليها صفات الولي هي وسيلة الروائي وحجته للتخلي عن اعتماد صفاته والتأثير بمكرها الذي يعمل إليه النقص الميتة أو البعيدة عن احتواء المحطات الهمة في حياة الوثن.

ومن المعيد الإشارة هنا إلى أن التخيل قد ساهم في رسم الصور التي صاغ منها النص الحداثي مبعها جديداً للتلل الصلح العاطفي وكانها طالعة أي الصور من يد فني يفسر حتى بالأبدي. ويصرف فكيف يحمو. ويهدف ومتي يحل فكلماته الصامتة والمعلقة مع أيلرح عليها السؤال المبرخ حول محير السانية ملاين من المصطلحين داخل التوتى وخروجه.

فهل يتألمون أي إساءة الأرض المحسنة لطفة الرمد والاستهتات المبرومة على يد العاطفي وأمثاله.

م تبال الحواطر يندفع يفتح المجتمع ملامحه الأسمية وتكون المقومة فيه بمجم المعانة ولا شيء آخر.

نحن إذاً أمام نصي روائي تتناغم فيه الأبعاد بظلالها الماسكة لراب الفعل المتعدد بهدف امتلاع الأجيال على الموروث الذي تقاطعت معه الطواجر الصوتية المتنافسة منذ زوى الجهلية الأولى وبقيت تلك الإشارات تداعى في الدائرة فكانتظر إلى ما يوحيه منظر اليوم مثلاً في الصحراء أو الغراب وما تنقله المشاهدة البصرية ليهين النوع من الطيور خراب أو موت سوف يحل في المعلقة التي وصل إليها بعض حدة تلك الطيور

وبدا الحبل المحوري الذي انتظمت فيه الإخفاة الإبداعية القابضة على مبرحركتي الحس والروى في التنبه للقطات الجارية إلى دور الجملة الحبرية القصيرة الدالة على امتلاك الحيلة السية التي تصم للراوي قدرة التصوير ونصيد الحبيبات والأحلام معا في إطار المرد الحديث والمعتل.

أوهام السعوريات والدجل والأكتمات إلى ضيق سلوكه بعيداً عن أشياء لا يستطيع معها أن يحارب دهره بحثاً عن لقمة يكرس فيها حرية الوطني.

ومع المتواليات السردية التي احتلت فيها العلامات النوعية مصاحبة ككبيرة في إلقاء النص بواسطة تصويل الإيحاءات على ما عداها باستعداد العامل المعوي للتعبد وللزوم بين الأفعال المدسية وللشائرة وكذلك التضامير والحرور، ودون الاهتمام كثيراً بالإنشاء اللغوي بطلته التي قد تصعب معها الوطنية الجمالية في إيثار الصمم التقريري بحيث يتكون فعل الأمر فيها من أشد خصومة المرد المشع بالمعاني وهذا ما حققته الرواية في قلبها قصي من خلال الاحتفاظ برداء الصورة، وغرارة الرموز على مؤثره الضميمة.

وقد بدت جرعة التحنن حارقة جداً في خزان الروائي قصاتي للتي بالأسرار وأنى التشكيل النصي في معنوية التوسيم وتكثيف الوعي الجمالي إلى مواجهة حقيقية لما يعكس وصمه بصمار الذنوب التي يرتكبها الولي في حياة المجتمع على الرغم من أنه لا يبدو أن يكون إلا فطر سائماً من 492 من الأعمال الروائية الصالحة بقول في وصف ((الماطي)) إنه فطر مجرد لمرأ فطر، ثم أدركت أنه لا يسمع فصحت بصوت عالٍ إنه فطر، فطر، وأخذت أصرخ نافضاً قراعي جولي إنه فطر .. رأس عبد الماطي مجرد لمرأ فطر ملطت بالصفحة

الآن نستطيع أن نقول عن المص الذي نزلت به المصخرة من في عمقه وسناب منها إشارة إلى دولة إسرائيل التي أنتجت الخرافة الغربية حتى تحولت إلى مرآة عجوز في حضنها، وكأنها صورة طائر يعيش على ساق واحدة؟ أم أن هذا الفطر الصام الذي يحمله الولي في علاقته الصكابة والتي لا بد لي من وعي جنيد يهرم فيه الإعلام العربي الذي يحاول قتل دكورية الصمير القومي المقاوم ؟

ويكون اتحاد مواقف تجاه التبوته يمكن اجتماعها المستلثة وإنتاج مصطلحات ثلاثم الواقع

معصي ونحس حيي مصيب إنم فتلك وتلك مرة أخرى..

إن هذا الحمر القومي المثير في تحليل شخصية ((الماطي)) قد أسهم في خدمة العهد للكاتبي الذي أشارت إليه الأحداث عبر تصوير واقعي وحي حتى اقتربت معه المظفرة من مسرحه اليومي المص بمذرة الموهبة عسى فهم جديد لا بد من املاضته لإفدع الاعتبار الصغار بضرورة التخلص من الملبش والتلازم مع الهيئة الناشطة وهي باتجاه آخر يحميها من خطر المذبح بحيث يتوهمون صميم اتسبع الموهبة وعشرت الحقيقة في الأدهس.

ثم يأتي الإصرار في سياق التدرج للعالات النفسية كلف اقترت الرواية من خاتمته بحيث نولد القبطة عند حمدان وكأنه قد تحول مقوم وفدائي بعمل الواميس الطيبية التي استولدها رحف للصير الذي سافقت إليه الشمية ليهي مرحلتين اولاهم الطعونة التي صلتها فيها الشعوريات وثانيتهما مرحلة الوعي التي استمداد فيها اللون، والضوء، ومما تيج القصبة النونية..

وأما ((قصي)) الشخصية الثانية المساعدة التي كانت تعيش الحالة (المشابهة) ((المعدن)) بعلاقته مع الولي باستعدادات جسدية وروحية، وربما فكرية أيضا فقد ذكرته تجليات المظفر التي شوتت نغمة من خلال ممزجة السميرية التي نقلتها شمالية الإحساس بالتقي على مسمعه وفي لحظة تركت لمرأ في تحليله عن أفكر قد توديه وتحطم إرادته عبر جمف صميرة زافها الإيحاء برمية اللمة القادرة على مخدرة التوجع الحياتي وللإيقاد على أصالة الالتزام بالمشيئة. وهي ما نقلت الرواية حرفي (( ساميوك عبد الماطي إكسراماً بل وميلركة لهد الذكري))

إنه ذكرى اللحظات بل الشهور والأعوام التي خدع فيها ((قصي)) بعلاقته مع الولي، وكذا يخسر معها مساحة تصغيره الذي يجب أن يكون في متناول ككل الشؤون الحياتية الأخرى وهي الحلاص من

استدفع أن يفيد صيغة فضيئة بظفل أبعاده من خلال رموز تدفع بالناس للكتابة بأحرف من دم يمد معها تشكيل مرجعيته المواضع التي تدفع بالمسقطين إلى اللقائمة بحيث تطيع سلوك الأجيال الجديدة بطبع التمرد حرج الوهي وحالات التمسك التي فرضتها الطرق الصحراوية في دول السمك العربي التي يسهم ذهبي الأسود في مسك له السمك الطويل من اللاجئين اسمم وكثافة عوثر قاصرا وعميقة الأوصال...

واستدفع الصوائ بدلائله الوصرية أن يدخل التشرى في مسابرين جادين هما وعي المأساة، واستدعاء التخييل المركب الذي تكشف عن أهمية الإنسان إزاء القوة الصاعدة هب وهماك ولاسيما دولة إسرائيل.

وأدى الوصف الذي نقل إليها ملامح الشخصيات وكثافته سلوك يومي لها داخل مملكة الرؤيا، ومش الرواية، وقد أجاب عن سؤال قديم جديد وهو هل مضجت تجربة الوعي في حياة ككل فلسطيني من خلال مأساته اليومية؟

حقاً لقد أجابت حركته الأشباه التي شككت تماسكاً في بناء الرواية من المقدمة إلى الخاتمة وتحقق عدم التوصل إليها تقتر تعلل بسرار الفنة دللت على مهارة الروائي في استعمال أدواته وقد حظي فيها الاستقراء بالمنهج بالنتيجة من خيانة المغفلة والدافعة على حد سواء

السياسي والاجتماعي وتبرز من خلالها الحريات العام بكل نواحيه أيضاً داخل للرميزات الوثنية بمصميه شبه دراهمه عميقة هو الإشارة الأهم لرمزيه الوثني.

وإذا كان النص الروائي - الأعمى والألمش - قد اجتهد مؤلفه في متابعة الحفاظ على القيم التي تساعد في تحقيق نظام الدولة للتحرر والقادر على تحطيم أركان الاستبداد والفسادية الصهيونية، واستعادة الأرض عبر طريق واحد هو أن «ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة» وهي القوة التي عمل عليها غسان في ظل م كتيبه من قصة، أو رواية، من مدود قصة «القميص المصروني» في الحكوت وموت سرير رقم 12 ورواياته الأخرى رجال في الشمس، عائد إلى حيفا، وما تبقى لتكملة...

ويضاف إلى ذلك دراسته عن الأدب الصهيوني التي عرّض فيها الرؤية اليهودية الحاملة للتعصب، من منظور انتمائاته الوطني والإنساني لكي يظل السؤال المطروح قائماً إلى متى يبقى الفلسطيني ولقناً أمام العالم وهو يعيش الطقوس السديمي العاقر؟

«اللاجئون الذين أضاعوا التراب يصرخون ويصرخون التراب، وهذا الصنف الطويل من البشر واقف مثل طريق إسفلت مترج يمتد من عام 1948 إلى عام 1967 ليس فيه ثغرة ولحمة مثل الطريق الصحراوية في دول النفط».

لقد عاش غسان وحج الإنسان في وطنه وأذى ذلك لأن تقصر ككل الأشياء إلى محيطة دمه واحدة، فصعد معظم شخصيته الرواية تاسي من الدماء التي لا بد لها من ثورة شاملة ومع هذه الملازمة للواقع

## عالم غسان كنفاني الروائي

□ بدير حصر \*

لم يكن المصير التراجيدي الذي واجهه غسان كنفاني (1936 - 1972م) بعيداً عن مصائر أبطاله في محمل متاح. بل تنويعاً لها، وكيف لا! وهو الصورة الأمّصع بسهم سواء في حياته القصيرة المملّنة الناصحة بعباءة وحاً وتحدياً وإبداعاً، أم في اغياله الموسادي الخائن والمفاحي الذي نثر ذات صاح الدم والمحبة والأسئلة الملّسة على وجه بيروت (1)، ولعل هذا ما يعزّ الاحتفاء بغسان الإنسان والمصالح الفلسطيني ذي الحضور الأثر والطلاغي، على حساب الاحتفاء بسنّاته الإبداعية المتعددة والمتنوّعة فاستثناء بعض الدراسات الحادة التي نلّفت الأسماء، ومنها الدراسة المصنّعة والمتنصرة التي قدّمها الناقد الفلسطيني يوسف سامي اليوسف في محمل سنّاته الروائي (2)، فإن معظم المقاربات والنقّارات النقدية السابقة قد اشغلت بشخصيته وسيرته وتحرّراته السياسية أولاً، وبمصاصين أعماله الأدبية، وشخصياتها، وصلها بالثورة الفلسطينية لانيا وفي الحالين نحول غسان إلى ما يشبه الأيقونة العفّونة لذلك استنكر بعضهم نشر رسالته إلى غادة السنان التي تكشف جوانب عاطفية خفية في شخصيته، كما استنكر آخرون ذكر التفاصيل اليومية في حياته، ولحظاظ قوته وضعفه، وتردده، وبنوانه (3)!

هكّما خرجت من تصنيفه لأعماله ومن إسرائيل عاين ضبّعته وتقيّعه وزيغ إعادة صياغة بعضها وهذا ما حمل لجنة تخطيطه تقع في إرتباك واهمّح افقد طليعت روائية - على سبيل المثال - في مجلد واحد (4) وهي رجل في الشمس - 1966 وبيت تيتي لحكم - 1966 و م سعد - 1969 وبعثت إلى حيفا - 1969 وصمّت إلى هذه الروايات الأربع ثلاث روايات غير مكتملة تحب مسمى المجزوءة وهي: العيشقة، والأعشى والأملحش، وديرقوق يميني.

\* روائي ولحظ سور.

واليوم ما جرحه إلى فساد تحريه عيسى الألب عليه بصير ثنية تحبّه عن دسرة المقدس من جهة وبكشف عن خصوصيته المصيّة، ومواضع تلقّف وضمونها من جهة ثانية وما هذه القراء التي قدّمها في تحديد ثيمات العالم الروائي عمده إلا محاولة في هذا المصنّاع

### -أولا روايات أم قصص؟

رجل عيس في نروة عملته وبرجوله جرحه من متعة متبعة مشاريعة الروائية التي لم تكتمل بدراً،

الشعب الفلسطيني لمسيره المسأوي دون أن يتاوم أو يحج

لا شك إلى هذا الاستنتاج والتأويل لرمزية الموت للجاني وإذاعة صحاياه والمؤولين عه يشكل نقطة التنبؤ المرتكزة في الرواية ولخص ذلك ليس الرواية ضلها بوصفها تمييزاً فنياً جمالياً عن ذلك إلى الانصراف إلى الأقولة النظرية وحدها، يلبي جماليات اللغة، وتفتتات المرد، وبذات الشخصية، وأشكال تقديم الزمن والمكان، والحوار، ومدى لقاع مجمل هذه العناصر في الشكل الروائي، وبالتالي يلبي خصوصية تصوم عن غس وتباها عن سواه

ومن هنا تأتي أهمية القراءة الجديدة التي لا تتشغل بها فائقة الرواية بل بالثقافة التي تم هيها هذا القول عبر الترصيف على مجمل عناصر المرد، بدءاً من غنية المولى، إلى الاستهلال، فالتبرمج السردى ومفرداته وأشكال تقديمه، وصولاً إلى البهية وما تحمل عليه من دلالات.

فمنوال: الرجال في الشمس، غنولى يمتنع على التأويل ويشي بجملة من الاحتمالات المتراصة دلالي، منها رجال في المراء، أو رجال مصفاةفرون، أو رجال حقيشون، أو رجال جالدين، أو رجال حالمون. وهو بهذا الانفتاح يحقق حوارية مع النص، ورمزيته، وشعرية، وإيماءة للمقتضى كعقبة وتحفيزه على معرفة ما يصممه من معنى ودلالات، بعيداً عن الإبتعاد المشرى ومن الجدير بالذكر في هذا السياق إلى أن عموماً رجال في الشمس، مختلف بنية ودلالة عن عنوان "رجال تحت الشمس" الذي يرد في بعض القراءات المقتدية. فالأولى لا يترك مسافة بين الرجل والشمس، فهم فيها، دلالة على التماس المباشر معها، أما الثاني فهم تحتها دلالة على المسافة التي تفصلهم عنها.

وتأتي المنابر القرمية الداخلية (أبو قيس، أمجد، مولى، الصقفة، الطريق، الشمس والظل، الضبر)، لتزيل غموض المولى الرئيس وتسامح في تخصيص دلالة على البهية التراجيدية المرتقية في

والملاحظ أن اللجة قد استعبدت رواية عسار الشبي الأخير أو من قتل ليل الحايكة، ربما يبريه أنها رواية بوليمية لا علاقة لها بالقصبة كما قيل ولم تشر إلى ما فقد من روايات عسار ومشاريعه الروائية التي لم تشر

وقد احتج يوسف سبهي اليوسف على حشر روايتي "أم ممد"، و اعتقد إلى حياء في هذا المجلد مشيراً إلى أنهما قصتان وسهائتي نقاش ذلك في موضعه، أما ما يعكس قوته الأكل في مجمل هذه الأعمال فهي تعولي تحت معنى الرواية القصيرة أو القصصية الطويلة (novella)، وذلك لا يعود إلى عدد صمماها وإنما إلى بنيتها الفنية التي تقوم على سرد حدث مركزي في زمن قصير عبر شخصيات معددة تواجه لحظة تحول أو تصادم مصيري. بهذا عن الاستغراق في التفاهيل أو الاستطرادات أو المواقف والمراعات التي تسبق ذلك بكثير أو تتعده ومن هنا جاء جمعها بين خواص القصص من حيث التكثيف والترصيف، وخواص الرواية من حيث تعدد الشخصيات وتنوع مساراتها ومواقفها من الحدث أو الصراع الدائر فيما بينها

## دائها رؤية جديدة في رواياتها

### أدجال في الشمس

انتمل التلقائي المقدي لتناج غمس كقصصا باستنهاذ الأطروحة العامة في شكل رواية من رواياتها، معتزلاً بذلك العمل الفني بفاهم المتمدنة إلى فكرته أو مؤولته النظرية وتأسيساً على ذلك بيت روايته الأولى "رجال في الشمس" مجرد صرخة إدانة للهروب والاستسلام والهبت عن الحلاص السردى إدانة للقيدة التي حدثت أبنامها ومرت بهم إلى التيه والموت في صحراء التصويت داخل الخزائن الذي احتباؤا فيه أشء تهريرهم على الحيدود. وتكشد عبوة السداد لم تدقوا الخزائن، التي يطلقها المهرب الفلسطيني أبو الحيدران أن تتحول إلى لازمة تتردد على السمة المقاد والخرام في إشارة إلى استسلام

هذه السموات الطويلة شق الناس طرفهم وأنت متع ككاتب عجوز في بيت حقيق... ماذا تراك كنت تنظر؟ (6).

هذا الناب بين الحاضر والمعاصر، وبين صميمي العائب والمخالف، وما يتعللها من مشاهد حولية، ووقفات تأملية، هو ما سيسبب على مجمل الجوامع المردية في العصور التالية التي تعرقها بسعد، ومروء، وبغصير الترويدي الذي ينهون إليه. وذلك ما يفتر ديمية السرد وتشويته وجماليته وتسامحه وبآية عن الرتبة والاستطراد والترهل.

إن السباني السدي تتأسس فيه الأحداث والشخصيات والوقائع في هذه الرواية سباني واقعي بامتياز، يحكمه مفهوم التصوير النموذجي وفق الشرط النموذجي، يبدأ من المصادقات والتلوذام والمنتازب وهذا ما جعل من أبطاله على الورق أبطالاً حقيقيين أو محتملين في الواقع وفي معية القارئ، ومؤثرين في مشاعره. لكن هذا السباني الواقعي على السطح يحمل في داخله بداً ومرماً عزز الرواي عبر عدد من الإشراف من ذلك حشر ثلاث شخصيات فلسطينية بأعمر محتلم تمثل في جوهرة ثلاثة أجيال، وإسناد مهمة تهريب هذه الشخصيات إلى سب الحبراء الفلسطينية، معروف مصطفى وبسب في نظفه 1948 م. والذي يرمز بعجبه الجمعي إلى عجز العبد الفلسطينية بعد تصوير الطائر الوحيد الذي يحلق عالياً في السماء ويحوم مثل نقطة سوداء بوصفه زحراً لعمية ووحدة أبي قيس الموحدة والجرد الكبير الذي يلتهم الجرد الأصفر في الصحراء بوصفه تمثيلاً لمرج لشريعة العاب واقتتاد العدالة.

تعد حظيت كل من شخصيه بي قيس، وسعد ومروء وبسب الحبراء بالعدت تحليليه ومعديه عذ في مستوييه الواقعي والرمزي في حين تم تعيب شخصيات حطية مهمة في هذه الرواية على الرغم من حضورها العابر ومعها شخصية أبي

أفق احتمالات الشرائع عبر تسلسله القتيهي بموان «القبه» وهو عوان الفصل العنبر في الروايه. الذي لا يحلو من مفارقه الرقعيه المسخره، لثرة التي تدبكر باكتمال خلق العالَم في سيمه أيام، عيم مكتمل التراحيب الفلسطينية المشرة في سيمه حصول.

لعموان العربي الداخلي الأول، «أبو قيس» يمتح دلاليها على الشخصية الأولى في الرواية، وهي الأكبر سنًا وتمثل الجيل الفلسطيني الأول، جيل النصب ولعل هذا ما يفتر اختيار الراوي لب أولاً، واختير الاستهلال ليعبر عن ارتباطه بالعريق والحميم بالأرض التي اقتنته ناسبه، في شكل مر، برمي بجمده فوق التراب يحمي ذلك الوجيب ككاتب قلب الأرض ما زال، منذ أن استأق هذ، و مرة بشق مسرعة قاسيه إلى السور قادما من اعنى اعنى الجعيم (5).

بعمس السرد في هذا الفصل عبر سيمه ضمير العائب، على لسان الراوي كعلي المعرفة، الذي يهيم بالحياد وبمعرفة أبطاله ودواخلهم، ككثير من أنصهم. بادئاً من لحظة في الزمن الراهن للحدث مفتونة بتمدد أبي قيس على رمال شدة المغرب في اليمرة، وعبر نقية الاسترجاع يعميه الراوي ماضي اليمره وهريته الداخلية بعماع أرضه وأشجوره في فلسطين المحتلة، وشواره بالسفر إلى الكويت بحثاً عن خلاصه من الموز الذي حطم أحلامه وفي الوقت الذي تتناوب فيه برهتان ورمهتان بين الحاضر والمعاصر يتناوب فيه زوايد أيضاً أولها ضمير العائب، ولابيهما ميمير المعائب الذي يسمح بتدفق تيمر الوعي عند أبي قيس، ويشيع نعمة شاعرية، منشخصة، منطوية على تساللي، أو اشتراك، أو نوم، أو اعتداد نعمة ذات كشافة صعلمية وانعالية تشي بمرارة كشمسة وزامد في السموات العشر الماضية لم تفعل شيئ سوى أن تنتظر لقد أحجنت إلى عشر سموات ككبيرة جالمة كني تصدق أنيك فترد شجرتك وينك، وشمرك وقربك كله، في



لنفس هذا التأثر يقف عند حدود الشكوك الفني فحسب. أما السبق الروائي وشبقة علاقاته ودلالاته، فيتمحور حول الشخصية الفلسطينية وهمومها وهواجسها وجوهر الملام وما تعيشه من أحداث وبواجهه من صراعات ومواقف.

وم يوسف الذي كتبه عيسى في مستهل الرواية لا يعبر عن إنراضه لصعوبة هذا الشخص العبي الذي يتقلب قارن بوعب موسوعي متعاضدا للتواصل معه وفك شفراته. ومع أنه لجأ للتمهيد بين الأصوات للتعدي المتداخلة والتعاضد إلى تعبير حجم البحث بين صوت وآخر إلا أنه لم يقص مقتضب. حكم يلج - بهذا الإجراء في قرارة نفسه، وكس يراهن بذلك على حساسية وثقة قرنه لقصه يبدو أنه في النهاية جاري ما هو مشبع لا غور في مثل هذه (بنييه) العبي، المقعد، بمرح مسعد، القاري على التمهيد بين صواب الشخصية.

حمسه حوات تجلج وتتضاعف وتتداخل في هذه الرواية. صالح الشاب الغاصب النائم الذي يسوقه الإحساس بالذنب والعار والخذلان، وشقيقته مريم للشوكة يحمل سلاح، وكثير الذي خدعها واستغل وحديثها، والصحة بوصفها، وما ضللا بين لحظتين حاسمتين. لحظة القبول بالاستعداد ولحظة الثورة من أجل الحرية واستعادة الضميمة، والصحراء بوصفها فضاء مفتوح لكتبه والبوح والصرع بين صالح الفلسطيني وعدوه الجندي الإسرائيلي يقتر ما هي مطهر للبلاد من عقدة الذنب والعبور إلى الوطن (8) وفي الخلفية نبوء شخصية الأب الذي استشهد في يافا، وشخصية الأم التي اقتلعت في الأرض والتي لو لم تنب عن أسرتهما لما حدث لصالح وأخيه ما حدث، وشخصية فتية رقيقة مريم في الدراسة الثانوية، وسالم الذي قتل غدا بعدما وشى به ككبر للعفو، ولم يتبق لأمه منه سوى الجثة والذكرى للوجعة والرمع في الانتقام له كصف لم يتبق لصالح الذي خسر شقيقته وأمه وأبيه إلا مواجهة العدو، ولم يبق لمريم بعد الولد الذي تحق به من زكريا إلا تطهير نفسها من القيد بقتله.

العبد المهرب الأساسي الذي تعهد بتهريب أسعد من عمار إلى بغداد، وما نمته من حشع واستهتر بحياة الناس، وشخصية المهرب البصري المسمى صاحب الدفك وما تنكشف عنه من عيوب العكس والتدليس والتلميح وشخصية أبي بلو الشرطي على الحدود القويبة الذي يتوالم مع زملائه على تأخير أبي الخمران باختلاق قصة الرافضة في ملهى القويين وعلاقته بها ومطابقتها له بصرف عليهم في الوقت الذي يقص فيه الفلسطينيين الثلاثة يموتون احتفاء في الحزن، وعبر هذه المواجهة تنكشف أقصى ممر العيب والموت التراجيدي، إذ ما تقع الدق على جدران الخمران ما دام التوالم الداخلي والخارجي قائما وليس ثمة من يسمع أو يستجيب. فالشخصيات الثلاث صعبة شرطها الإنساني القسوي من جهة، وتوالم القوي والمهرب عليها من جهة ثانية. ووصف يوسف اليوسف ليا بالمطاة واللاهنية والوهن والهرال الروحي (7) فيه ظلم قصير لأنه يتجاهل عن الشرط الذي حكم اختياره.

## 2- ما تبقي نكس

وفي سياق الاحترار هذه، اخترت الرواية إلى مقوله بطريه. اخترت رواية عيسى الأدبية ما تبقي حكمه إلى مقولة الرقص والمواجهة، رقص حياة الاستسلام والفن والخيالة والحسابات السريعة والمادية المتصلة في العصور. (ما تبقي نكس)، والانتقال إلى مواجهة الاحتلال وجه، لوجه لعل المر واستعادة الحق.

إن مائة عيسى لا تنكس في هذا الاستنتاج الهام للصف العام الذي تتنظم الأحداث والشخصيات من خلاله، بل في محظاته الريادية لذلك لأعلى المستويات الفنية التي وصلت إليها الرواية العلمية وتوالمه لتقنياتها الحديثة ولا سيه. نير، الوعي وتعدد الأصوات وتداخلها، والتوزيع في سمائر السرد ما بين غائب ومتكلم ومعاذلة في المشهد الواحد أحياناً، وهو ما تمثل بصورة أصابعه في روايات الشخص والعنف، لوليم فوكس التي لم يخض عيسى نثره به.

لشخصية ثلثاً مادياً حقيقيًا، وعدم خضوع الشخصية لقانون التطور الضروري للتراث المصدر، وتراخي الصراع الذي من شأنه أن يحل الشخصيات إلى تجسيدات هلامية (9)

ولا شك أن هذه المبادئ التي ذكرها تفسر مميزات هذين أصيلاً لأي عمل روائي بحسب إلمار فراءات السابقة للأعمال العظيمة وتصورات النظرية عن الرواية التي توجه إلى هذا الحد أو ذاك مسار تلقى للعمل الروائي، ومن هنا جاء تحفظه على تسميتها برواية، ولكن ما فعله حسن في أم سعد، هو محاولة لتكميل المطلق الفني الصائد هي الرواية أولاً، ولتقديم تجربة جديدة تراعى منطوق شخصياتها ومستواها الثقافي وموقفهم الطبيعي، شيب، ولصبر القاع الشعبي الفلسطيني عبر شخصية أم سعد ذلك.

فقد استلهم حسن من الشخصية الخامسة لقانون التطور الضروري للتراث المصدر بالشخصية القائمة على سبع لوحات روائية بشعة عناوين مختلفة وموحية ودالة على القيمة التاريخية فيها «أم سعد والحرب التي انتهت، خيمة من خيمة تفرق، المطر والرجل والوحل، في قلب الدرع، الذين هربوا والذين تقيّموا، الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة، المناظر، وليونس فقط، أم سعد تحصل على حجاب جديد، السائق في المصيف»، وتشكل شخصية «أم سعد» الرابطة المضم فيها بين هذه العناصر، اللوحات، وتحلل لوحة منها ببساطة المسئلة من حيث الاستهلال والعقدة والنهاية، كحد أن اللوحات التسع يستغلها حيث دلالي واحد يجمع ما بين استهلالها ونهايتها المفتوحة. هذا الخيط الذي يمثل يعود الدالية الهاس في اللوحة الأولى، الذي يبرع في اللوحة الأخيرة، ككناية عن التشتت بالأرض الطليبة وولادة المقاومة وتفتح الأمل.

كما عس تراخي الصراع ومسألة الحياة الشخصية التي تعميمها لشخصية الشخصية، أم سعد هي دور ذلك إلى أن أم سعد لا تقدم هنا بوصفها شخصية حرفية وحش متحيز بل بوصفها شخصية شعبية

وهذا أيضاً يتفق القارئ أمام مستويين للمعنى الروائي، المستوى الأول واقعي يتمثل في أبطال الرواية (صالح، مريم، زكريا، إسماعيل، الصحره) وفي شخصياتها الحقيقية (سالم، الأم، الأب، فتحيه، الجندي الإسرائيلي)، وفي الأحداث والأمثلة المتعينة (غزة، يافا، الأرض، صحراء القبة)، وفي راعية الرمز المحدد بيوم واحد، وللخريف عبر الدائرة والتداعيات بالماضي البعيد والقريب للشخصيات والمستوى الثاني ترميزي يمثل فيه صالح أباء جيله في بداية نفتح وعيهم الثوري وإدراكهم لحجم المأساة والبرية وإطلاقهم لعمل ما لحل بهم من عن. وتمثل فيه أم صالح الأرض/ فلسطين العائمة، فيما تمثل أمها مريم العرس المنتهك من قبل زكريا ومر الحبة والعائلة، الذي يأتي قتله على يد مريم في النهاية تمهيداً لرمز لاسترداد كرامتها أم الصحره فهي مساحة الصراع المرتبة بين الفلسطينيين وعصاهم الإسرائيلي، وراهي صالح على اجتيازها وهي على انتمسار جهه الذي رمى بالصاعه حالياً في إشارة رمزية إلى التحول للتصوري بين زوس الصمت والخوف الذي يقيس لهم وخيم بطله الأسود على مصيهم، ورمز الثورة والصراع الذي أي لهم أن يعلوه عنواناً لحثيتهم.

إن قراءة رواية «أم تبتى» لخصم عبر هذين المستويين الواقعي والرمزي، وعبر قيمة «عقدة الدب» في شخصية صالح التي أشار إليها يوسف اليوسف، قد تفتح أبواب جديدة للقارئ، وتستدعي قراءات متباينة، مما يعز أهمية الصية وقدرتها على معاراة الواقع الفلسطيني الراعي على الرغم من تبتك كقارئ من عاصره ومعلمته.

### 3- أم سعد

يأخذ يوسف اليوسف على رواية «أم سعد» أنها مضطربة الحبكة، ولا تدفع بالصراع بين البطل وخصمه وبهذه الواحة انحرابي إلى هسي حد ويدكر ن ثلاثة عوامل معها من ن يكون روايه هي مسالة الحبة البائية التي تحصل

الجنون في سياق تأكيده حثيف أخلاقي لا حالة إنسانية. حثيف الإدانة لم يترك أرضه تحت ي صمغ كني. وقد كتب صوت الكتائب هو الذي يحتقق اليريمع الممردي ويتحدث وليس شخصياته! فهي قصة / أمثولة تتوخى إيهام رسالة وعبرة وتلمعت رواية بصور مسمرات بشر ومراعات ومضائر متحوكة وعلى الرغم من احتفائها بدعكر الأمكنة الحميمة، دحيما، الحليصة، وادي رشميا، المدينة القديمة، وادي السمسان، رام الله، القدس، وما تمتدعيه من مواجع ودعكرات، إلا أن هذا الاحتفاء بقي غائرا وصاحيا ولم يتجاوز دكر أمانها! وهذا من يمزج الاستنح بر عبد الى جيب يفتيت تحت تأثير وسعت ففطرة محددة ومبينة ومفعلة على قد شخصياتها وأحداثها، وليس تحت تأثير تجربة إنسانية معينة أو متخيلة تتبع ففكرتها من داخلها.

### ٤- روايات لم تكتمل

لا يمكن للدارس أن يستند إلى مشروع رواية لم تكتمل في إبداء حكمه الفني أو الفني عليها، لأن النقد علم وهي وتؤيل يقوم على معطيات نصية حاصرة، وليس رجما بالمعيب ومع ذلك يمكن أن يتبين قارئ أعمال حسن الثلاثة غير المكتملة صمغ البازة المكاملية، وهي: «العاشق»، «الأعمى والأعرج»، «وهرقوق نيمس» أن ثمة تأميلا عميقا لتجربته الفنية في أعماله السابقة المكتملة من جهة، ومبنولة للبحر صمغها بحث عن اشكفال وتقنيات جديدة من جهة ثانية فهو في «العاشق» يستند تجربة المصلطبي الميسم الذي يتمرر على واقعه ويقتل في قتل سلطة الاحتلال من أتق منهم بارتكاب جريمة قتل إلى متاصل من أجل ولنه وقضيته. وهو مودج يتتالمع مع شخصية شاهين في العهد - 1968، لصيدر حيدر، وشخصية اللار في اللار - 1974، للطنصر ومزار ويذا غشني متعلنا في هذا العمل كاستنح الواقعي في التصوير الفني للشخصية النموذجية وفق شرعها النموذجي، على صوما رأياه في هم يقضى لكم، على وجه خاص، التي حاطكي

بسيطة ذات مرجعية خمينية ضخمة شرر عمن في الدحل وخميتها 'بعد' اب كصفه بخميه و صمغها في مازق الصراع الداخلي يضل بيمنتها ويمودجها الواقعي ولعل هذا ما يصبر بروز الصراع الرئيس بينها والعدو الإسرائيلي فحصبه فيها بدا أن هناك صراعا حصب بين اتجابهين وقصتين وسلوكيين، الأول تمكله أم سعد بشميتها وهطرتها وإيمتها بالأرض وبالقطوعة، والثاني يملكه الرلوي المثقف الذي يفتكي بدور الشاهد الممجب بأم سعد حمدا، وللملحن من أفعالها وحفاها حفا آخر، دون أن يتعمق لعمه في معمة الكفصح الهومي الذي تحوصه على مستوى العيش، ومستوى التخمية بابها، ومستوى إيمتها العميق بالثورة!

إن أم سعد، روايتها بامتياز، ولا يميها ما لم يتوفر لها من معايير الرواية المعهودة، فهي تجربة فنية خاصة تلمس للواقعية في التضمير، وتجدد في تقنياتها واشكفال مقاربها الصية للحمية والناس

### ٥- خالد إلى حيفا

«يختصر عموال الرواية الرواية» دعاها إلى حمدا، مائة دلالية تمتجيب للوجدان العاصمي المصلطبي في الشتات وتمبر صمغ تلكم المودة هذا تكشف من احساس عميق بالندم وتمتجر الإدانة في الوقت نفسه بصمغ إشارة يوسف الهوسم (10)، فالأبلى اللدان عابا بعد عشرين سنة ليرب بيتهم ومملهم الذي تركها غنوة وعن غير قصد خلال مبادرهما حيفا تحت التصف يواجهن الأسرة التي حلت مكانهم وأطلقت على إهمهم اسم دوف، بدلا من ظنور! هذا الأبى الذي لم تمتد سرعة بآمله الحقيقيين أية مشاعر بل وقف ليقصص صمغ ويدنيهم لا ليعود ميمهم.

لا يجانب يوسف الهوسم المصوب عدم يطلق على هذه الرواية اسم القصصه معطولة بعض الشيء (11)، فهي تركف على لحظتي النقد والفاء وندعيتهما دون رصد عميق للتمس البشرية في مثل هاتين اللحظتين! إذ اكتفى الرلوي بمرد الجمعد

دوعا في وجه التقاهه، فتصبح الأمور عميقة حين يموت الأولاد. نهنز صور الوهم ونتمسك بالعود، ويتعين عليك أن تحمل قدرك.

ونأتي روليت الثالث: برقوق يمان، تنويع تجارته الروائية والقصصية الطويلة، ومن الممتد بها آخر أعماله وفيه هذه الرواية يدعو غسان على مستوى الفن الروائي إلى تصوير الانتقال من مرحلة التمثيل المصنح داخل الأرض المحيطة إلى مرحلة التمثيل الميماسي، وعلى مستوى المبنى الروائي يلطم سرده الواقعي بثقعة شعرية على مستوى اللغة، ويكثير من الحواشي على مستوى التيمات، التي تبرز مصداقية وحقيقة شخصياته بدءاً من سعاد، وعلال، وأبي القاسم، وانتهاء بريد وحسين.

أما روليت ٤ من قبل لولس الحايك، التي استلهمها لجنه تحليل غسان عن الازد الطاملة لأسباب غير مفهومة، فقد نشرت سلسلة للنرا الأولى في مجلة الحوادث اللبنانية سنة ١٩٦٦م وصدرت بعد سنوات من استشهاده غسان كتمان عن مؤسسة الأبحاث العربية ومؤسسة غسان كتمان الثقافية - ١٩٨٠م، تحت عنوان: «الشيء الآخر»، مع احتفاظها بمصانيف المصطفى سابق الدكتور كعمول فرعي. ومن الواضح أن حيكته البوليسية القائمة على جريمة قتل يرتكبه المحامي «صالح» بحق موكلته «لبنى الحايك»، وقت حاجرا أمام شرها عمي أثاره لكسي المتأمل في هذه الرواية سيرى أنه تتدرج أبيض تحت المبنى الواقعي الرمزي الذي انتهجه غسان في معظم أعماله فالجريمة للمرضية بحق لبلى لا تعدو أن تكون الجريمة مصب المرضية بحق فلسطين من قبل الأقران والغريباء في المجتمع والإحساس بالدين الذي رافق صالح، هو الإحساس نفسه الذي رافق من صعيد في «عائد إلى حيفا».

وإلى جانب ما تتمتع به هذه الرواية من الإثارة والتشويق بدءاً من عنوانها الاستعصامي، فإنها تحمل معشاهد حسب إنساني عميق، وصراع داخلي بين

فيها، يحب البنية السردية القائمة على تسمية سرور وتداخل الأصوات بصيغة صميم المتكلم دون هواصل بينهما، وتشي المصوّل التي وصلت إليها من هذه الرواية برصد فني (تاريخي اجتماعي) للصراع المصطفي مع العدو منذ بداياته المبكرة حتى زمن كتبه الرواية في السبعينات.

وفي الأعلى والأطرش التي وصلنا منها ستة عشر فصلاً تجربة فنية جديدة تقوم على صواب صوتين بصيغة صميم المتكلم الذي يوجه بواقعية الحدث ويتطابق صوت الراوي مع صوت الشخصية. نكس هذا الصواب ليس متداخلاً كما هو الحال في «العشق» بل يختص بكل صوت بفصل مستقل وهو ما يصحح بكسر الرقابة وتعمير المخيلة وتوليد عنصر التشويق، والملاحظ أن غسان بقدر ما كان يحرص في هذه الفصول على تصوير البهت المصطفي بقاموس الواقعية المحتلم فيه كس يصبح إلى سرده ذهني على لسان «الأعمى» (عامر) بائع الخبز، والأطرش (أبو قيس) مورع الإغارة، غرضه تسرية المستندات الشخصية والخبرات المساندة، والتبرك بالأولاد، والمراعات، ولا سيما أن وفيه جديد قد ولد في صورة المداعي المثلوم. وفي هذه الرواية يبدو الخطاب المردفي لكسل من الأعلى والأطرش بتمه الفلسفة والبلاغة والتأملية خطاب للمؤلف نفسه وليس لهم. وهذا تكلم المعارضة بين إخراج غسان للواقعية التي تستدعي تناسب وتدعيم مطوق الشخصية مع مستواها وموقعها من جهة، وجوهر إلى إقصاء مسوئه الداخلي وإقصاءه على خطاب شخصياته من جهة ثانية ويضطر لتمس ذلك عبر عدد صغير من التملاب العلمية التي تبدو وحيدة على شخصيتي «الأعمى» والأطرش، ومنها «الصر الواحد لا يسمع لأصواتين كبيرتين»، تلك اللمة «التي التي تسميها» الأصل، انحدق الصغيرة لم تكن في البدء إلا الأجلال الكبيرة»، «أه أيها الليل» ملك المعجرات»، «ألا يمكن أن يكون التاريخ كله حلم ملل» «حق يعبث بالكعب أكثر تعداداً من أن تستطيع ملاحظة استغياها»، وأحيان يكون الصمم

التراب ورطوبة الهواء، ثم تعطي دور حساب» (15)،  
 فكما تبدو أم سعد «العادل الجمالي للأرض، وهو  
 يمدج تلك الشخصية إلى حد يبدو الإنسان معه، أم  
 سعد والأرض وجهان لشئ واحد هو الفلسفة» (16)،  
 وفي «برقوق نيسان» يبدأ الاستهلال بالأرض «عندما  
 جاء نهمان أخضت الأرض تصدّج برقر البرقوق  
 الأحمر وكنتها بدن رجل شامع» (17)، أما في «عند  
 إلى حيفا» فتحتل الأرض التسمية المركزية فيها،  
 حيث تترعرع بصورة عقل مد هو غبال وحميم، ويعود  
 التخلي عنها لتحلها عن الشخصية ذاتها

### — عقدة الذنب

فكس لموسى اليوسف اليوسف السبب المبني في تتبع  
 مآلات «عقدة الذنب» لدى أبطال غسان، حتى إنه  
 رأى فيها «النواة المركزية في البناء النسماني لهذه  
 الأبطال» (18)، ويمكن ملاحظة تجليات وأثر هذه  
 العقدة لدى شخصية صالح في «ما تبقى لك»،  
 وشخصية شفيقة مريم أيضا، حيث اندفع الإنسان  
 إلى تطهير نفسه منها، فانطلق صالح لتواجده  
 عدوه في صحراء الحب، وغرست مريم شخصيتها في  
 جسد الخنزير دكاري الذي استسلمت له وغدرو بها  
 على نحو ما غدر من قبل بمسديته سالم. فكف  
 نهجها لدى شخصية أبي الخيزراني الذي تسبب بموت  
 الفلسفيين الثلاثة، فظلت عبارة «لماذا لم يدفوا  
 جدران الحزن» (19)، تتردد في أعماقه أشبه بلازمة  
 للتصغير عن دمه، وتستدعي هذه العقدة في «عند  
 إلى حيف» أداه الأب والأم اللذين تعلما عن صلته  
 لحظة مآذرتهما حيفا وفي «الشيء الآخر أو من قبل  
 ثلثي الحايك» تلاحق الحايك صالح عقدة الدب  
 بسبب مقتل ليلي الحايك، وكذلك يتبدل أيضا بخصم  
 إذانته تصغيرا عن ذنبه وتصغيره وتواضعه مع زوجته،  
 مع أنه بريء من جريمه قتلها وهذه العقدة تلاحق  
 بطول رواية «العاشق» الذي يتحوّل من مجرم إلى  
 ماضل تصغيرا عن ماضيه.

العصمة والواجب والعقل والقلب، وتعلمه من  
 الروايات البوليسية المندرة التي تجمع بين رهاقه  
 الحسن، وجمال اللفظ والتعبير، وعمق المعنى،  
 والامتياز في التوفيق.

### — ثالثا: ثيمات عالم الروائي.

نقصد بالثيمة تلك العلامة المبرزة المتكررة  
 بـ استخدام في أعمال الكاتب، والدالة على فكرة  
 ملحة ظاهرة أو مستبعدة توجّه مساراته وتنفذ وراء  
 احتياقاته الموسوعية والفنية، وبهذا المعنى تشكّل  
 «كل» من الأرض، وعقدة الذنب، والزمزم، والنكبة،  
 ثيمات موسوعية لديه، فيما تمتثل ثيمات الترميز  
 والتجريب بجل اهتماماته الفنية.

### — الأرض.

من البديهي أن تكون الأرض بوصفها التوحي  
 المتعصب علما وعماد القاسم المشترك بين عدد  
 كبير من الكتاب والشعراء والمفكرين الفلسطينيين.  
 لكننا عند غسان نكتفي بـ «تضخم» وجدانية  
 وأصالة ورمزية عالية، وتحوّل إلى ثيمة فاعلة في  
 جل أعماله سواء بظهورها الطبيعي المتنوع (سهول  
 مسطحة، مدن، شواطئ، تلال) أم برمزيتها  
 المؤسسية (الأم، الحبسية)، أم برمزيتها المعنوية  
 (التوحي، المزمزم، التلال).

وقد اشتمل غير درس على صورة الأرض حيفا،  
 وصورة المرأة حيفا آخر في أدب غسان (12)، وهناك  
 صورتين تتجاوزان وتتناحزان وتتماثلان الأدوار في  
 أعماله، ففي أول أعماله «رجال في الشمس» تحضر  
 هذه الثيمة بدءا من المظهر الأول «فقط تسمى  
 رائحة الأرض وهو مبتلق موقف، خيال إليه أنه يتنم  
 شعر زوجته حين تخرج من الحمام وقد اغتمست بـ  
 البردة» (13)، فكف تنحصر في روايته الثانية «ما تبقى  
 لك» «استلقت على الأرض وأحس بها تريحني  
 فكف» (14) وفي «أم سعد» تبدو الأرض الحاضنة  
 الحنون لمروق الدالية اليبس الذي يجوع بالأمل  
 والثورة «أنا أهول لك، إنها تأخذ ماضيا من رطوبة

## -الرمز-

أبشاكه، وهي التراجيدية العائليّة الحاضرة في وعيهم ولا شعورهم وسلوكهم. هيمن بها عادر الرجال في الشمس، وطوبى وأهلهم ليموتوا وحيداً وترى حشهم فوق معكب القمامة في التكويت، ويسميه خمر الوالدان س. سعيد، وصفيّة بهما خلدون في تعاد إلى حيفا، والقصبة وحده نقف وراء ضياء أم صالحي في الأردن وتشتب سرتي، ع. ب. تقيّ تكلم، تكلم تكلم وراء محرمات اليأس والوجل في أم سعد،

## -الترميز-

يسري إخماس عيّن في مقدّمته لألوار غسان الروابي، مه بعد فراقه لرواية «رجال في الشمس» مسألة غمس إلى مكان قد وصلته رسمة الرواية أم لا! وهذا يشير إلى أنه كان يبي رواياته على مستويين واقعي، خارجي ورمزي باطني. ويعمل على رمزية الرواية وخصائيسه وليس على دلالتها المباشرة. والترميز الذي اشغل به غسان هو في حقيقة الأمر غير الرمزية بوصفها منهج قائم بداته هرموز غسان تهتمت بمسألة على الفائق، بل تنحو إلى التيسار والوضوح، وربما كان غرضه الرئيس منها توسيع أفق التلقي والتأويل والدلالة، ومن هنا جاءت رمزية أبي الجبرول لتشير إلى (العبادة العاجزة وفضلة)، ورمزية أم سعد لتشير إلى ظلمتين الأرض والشعب والثور، ورمزية صالحي لتشير إلى زمن المجهور من الانحدار إلى القفل، ومن الخوف والعار إلى التعدي والكرامة، ومن الصديق إلى الوطني

## -التجريب-

ثيمة التجريب في الأشكال والتقنيات المبهمة والليات المصدرة ثيمة أصيلة ولي حضورها التكثيف في مجمل أعمال غسان على نوعها، واختلاف موضوعاتها ما بين الاجتماعية والوطنية والاسيانية والبوليمية. وتتجلى هذه الثيمة في الدروع إلى توظيف سائر الوعي ومردب التروء والأصوات وندخيتهم، والتسويج في صهارير المصدرة، واستثمار تقنيات الاسترجاع والوصف والحوار، والعونة الداجلية سواء

لرمس عند غسان ثيمة وجودية وثيمة وصفيّة فهو الحدّ الفاصل بين تحظتي الحياة والموت، فكما في رجال في الشمس، حيث للدقائق قيمتها المطلقة عند عبور الحدود، وبطولها أو بقصرها يتحدد مصير الرجال الثلاثة المحتبسين داخل الحورن الجهمي في ليهب حورن! ومن هنا كان أبو الجبرول يتدهى باختصار الرمز في عبور الحدود المرافية نحو التكويت، فقلت لكم سبع دقائق، ورغم ذلك لم يستغرق الوقت أكثر من ستة (20)، أما هذه الدقائق السبع فتتصاعف على الحدود الطوقية لتكوّن سبيلاً في موتهم الجاني والمضوي في أن ممأ.

وفي أم تقيّ لكم مستكون دقائق المصاعة الحدّ الفاصل بين قلق مريم أو أطمئنانها على أخوها، والحدّ الفاصل بين استسلامها لركضه أو ثوره عليه. والحدّ الفاصل بين زمن العار الذي يمضي وزمن التعدي والمواجهة الذي يأتي، وتلك يأتي هدف صالحي بالساعة في الصبحر في نمشلا مرير تخرزه من ماضيه، وحساباته، وخوفه، وإقدامه على صناعة زمة الجديد

وفي دعاء إلى حيفا، سيخوض الرمز الفاصل بين معاناة الأهل لحبم وعودتهم إليها، هو الرمز الفاصل بين هريشين مرتين، وبين حقّ قديم يموت، وباعل جديد يحب الرمز الفاصل بين خلدون الملعل الفلسطيني، وخلدون الشاب الإسرائيلي الذي أصبح اسمه «دوق»!

وفي أم سعد، يصبح الرمز بين عود الدالية عندما كان يابسا، وعود الدالية عندما أصبح ورع، هو الرمز بين اليأس والرجاء، بين الخنوع والثور، بين الموت والحياة

## -المسكبة-

مسكبة 1948 لمسكبة ثيمة مركزية في مجمل أعمال غسان كنهاني، وتكاد لا تخلو من ذكرها أو التأثير بها أي رواياته أو شخصياته، صراحة أو ترميزاً فهي المرجعية الأولى لتكفل عذائت ومآسي

(4) ينظر غسان كنفاني، الآثار الكاملة، المجلد الأول، الروايات، مدا، دار الطليعة، بيروت، 1972

(5) المرجع السابق، ص 37.

(6) غسان كنفاني، الآثار الكاملة، ص 46.

(7) غسان كنفاني، رحلة للأساس، يوسف ساسي اليوسف، ص 21.

(8) المرجع السابق، ص 22.

(9) المرجع السابق، ص 43.

(10) المرجع السابق، ص 43.

(11) المرجع السابق، ص 43.

(12) ينظر شهيد الرويوت، قصص الأرض في الرواية الفلسطينية، د نضال الصالح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004 ص 50 وفي مقدمتها

(13) غسان كنفاني، الآثار الكاملة، ص 37.

(14) المرجع السابق، ص 169.

(15) المرجع السابق، ص 249.

(16) شهيد الرويوت، د نضال الصالح، ص 55.

(17) غسان كنفاني، الآثار الكاملة، ص 381.

(18) غسان كنفاني، رحلة للأساس، يوسف اليوسف، ص 6.

(19) غسان كنفاني، الآثار الكاملة، ص 152.

(20) المرجع السابق، ص 122.

عبر التوقيع أو المناوب العربية، وللحكاية الجديدة للأعمال العربية وخاصة في الشكل الفني

في هذه التيمات وسواف مما يمكن استيعابه من أعمال عملي الروائية والتقصصية وحتى التشكيلية، نتكلم عن هواجسه الفنية والإبداعية التي وجهت إلى هذا المد أو ذاك مناراته واختيراته لموضوعاته وأبعاده وانفكاره وحولته وانكشافه الفنية وتمييزاته

### الهوامش

(1) تم اختيار غسان كنفاني وإبنة أخته هيس حبيب (17 سنة) على يد المفكرات الإسرائيلية في بيروت بتوقيع سيارته صباح يوم السبت 1972/7/8 م

(2) ينظر غسان كنفاني، رحلة للأساس، يوسف ساسي اليوسف، مدا، دار منارات للنشر، ص 1985

(3) ينظر

د نقاش الأصل، قاسم حنا، مدا، دار الكيمور الأدبية، بيروت، 1995 م، الفصل السادسة، كنفاني

د حمس وعادرون، داب على استشهاد غسان كنفاني، كنفاني، اسد، وفاد، د، سمح هذه الأناشيد، أن مروان بلال، نحس

http://www.ghassankanafani.com/arabo/25years/ar.html

## المكان وعنصر المفاجأة

### في قصص

### غسان كنفاني

□ د. علاء الداية \*

يلتص الانشاء في قصص مجموعة "عالم ليس لنا" لغسان كنفاني برور عنصر المفاجأة وتحكمه في مجرى أحداث القصة، وانكاسه على الشخصية صاحبة المفاجأة وباقي الشخصيات التي تصبها الحيرة، وكذلك هو المتلقي الذي يبحث عن تفسير لما يحدث.

وتقترب المفاجأة بعنصر المكان المعلق والممنوح، كما تتركز في موضوعات لثلاثية مختارة لهذه الدراسة، وهي المفاجأة المتعلقة بالأوهام، والظهور، والقطعة. وفي كل منها تحضر مفاهيم ملازمة لأغلب قصص المجموعة، كمفهوم الموب، والعلاقات الأسرية، والمرأة الحرة أو الخائرة، وكثيراً ما يعاين بطل القصة من العزلة وفقدان التماهي مع من حوله، لذلك يلجأ إلى الحوار مع نفسه وصياغة نمط تفكيره الخاص، فلا يفتح على الآخرين إلا بصعوبة أو عن طريق المصادفة.

#### للمكان وحالة الأوهام

يقترب المكان بالأوهام برسومها ضمنها مصاحف لا تكل من فضتي تصف العالم و رسالة من ميمود واللاف من الرسالة عنصر مشترتين بين القصتين، لكن التطرق إلى الرسالة يأتي في مفتتح قصة رسالة من ميمود، لا حين تتقل أهمية الرسالة إلى ختام قصة تصف العالم، ولا تكتفيهما تُشير الرسالة من نظرة الشخصيات بعضها إلى الآخر فكيف أن البيت مظن مشترك بينهما، ومن المكلف عدة من البيت يحمي أحلام القطة، والعالم، ويشرح

تعلب عس المكان المعلق خصوصيته الخاصة به ككائنات والمقصي و الروحانية كذا كصيصه من المكس المنوح هو مسرح لا يحد التحول من المرق أو لمشاهدة الأمور الطارئة على حياة الشخصية، كذا الحديثة والساحة والمصحاء والمائم الخارجي المتصليك ويمكن أن تحمل بعض القصص دلالات القصصية الفلسفية كذا هي أجواء قصص جندي من الحديد و ذرائع وصفه وأسلحه ونصف العالم، من حيث رغبة الشخصيات في التخلص من واقعهم بلولم الذي لا تمكن فيه القرار ولا القدرة، وهي دلالة مستتجة لأي القصص تترك المكان والشخصيات مطلقة عامة دون تحديد

\* كفته ويحلته سوريه.



لأنهم إن يحلم بهودم إن التكرار والتجربة لا يكرسان وحدهما القيم الإنسانية، فالتهم للتسمية إلى أحلام اليقظة قسم الإنسانية إلى العمق (1).

أما عسكرة الموت فهي ملازمة لقصة رسالة من مسعود. لأن الرسالة تصل إلى بطل القصة من صديقه الذي توفي منذ ست سنين، في حين أن رسالة عبد الرحمن التي أرسلها إلى نعمة في قصة نصف العالم تصل إلى القصة ولا يمتحنها، استغفاره إلا بعد مرور فترة من الزمن. وفي الحالتين فإن الأمر مرتبط بالوهم وبافتكار ماورائية ومحولة للمسمة الحياة بشخص واحد في قصة رسالة من مسعود وبشخص غير مبشر في نصف العالم.

تتخذ قصة نصف العالم من للقصص الداخلي المطلق أساساً لها، فهي البيت تتعمر وحده عبد الرحمن وعمرته، ويرداد جموحه نحو الأفطار عبر المأكوفة. إذ تبدأ حكيكية عبد الرحمن واستمراره ثروته الخاصة: **إنما خلق الإنسان من أجل أن يتكلم ويغام (2)**. وتكون الأم حتمياً حصول التوفيق بين عبد الرحمن والحياة والتفكير المستوح والعالم الخارجي، فتحاول أن توحى له بسببها حكي يتزوج ولقنه يرفض متمسكاً برويته. ثم إنه يعمى في تفكيره ويبدأ ففكرة نصف العالم لديه بفترامه أن هيأ واحدة تكفي للنظر، وهكذا فإنه يفتأ عينه تعليةً لتظليله، وفي رواية الأم فإن عيه نقشاً يحدث عرضي في حديقة البيت. والمهم في الأمر أن هذه المصاحبات تؤدي به إلى المزيد من التفكير المربع، فيه تمصا بالعمى ويحكي بوحدة

وتستمر مصاحبه الأفطار السهوه كك برنام المس، والأفطار الحميمية تصف يرمها عبد الرحمن في نه يحكي بزية نصف العالم - نصف الأشبه والأشخاص فقط، يشكك فتتالي يحدده وعيه الياملى ممبنا تدخل أمه واخته إلى المرأة لا يندره الإحساس بالوحدة بل يرداد هفتى وجود الآخرين، وهو يرى إحداهما فقط. **هنا كانت أمه تدخل القرفة مع أخيه كان لا يستطيع أن يخاطب في الوقت**

الولد إلا واحدة منها وكان يسألها عن الأخرى (3). وتذكرت هي رويته للتكرسي فهو حاتم ينظر إلى رجل جالس على كرسي كان لا يستطيع أن يخاطب إلا الرجل وإذا تطلع إلى الكرسي فهو لا يستطيع أن يرى الرجل الجالس فوقه (4). ومن اللافت نه يتعد الرؤية البصرية مدخلا إلى الأفطار الفلسفية عندما يحاوره استغفاره في مكان معلق خر هو القصة في مصافة الحياة والموت. فهو يطبق عليه رويته الخاصة بقتله ما يزال في غرفته وعالمه المريب المبرود، فيقول **هنا تكمن ميتة فهي خور حية لأن، وهكذا فإنه لا يوجد إلا شيء وشكل شيء آخر وهم (5)** رداً على سؤال أصدقائه عما إذا كان سيجوز إذا ماتت والدته.

إن المرأة في هذه القصة، الأم والأخت عبارة عن شخصية ثانوية غير فاعلة وغير مؤثرة، فقد استلمت الأم بعد محاولة أولى ولذاته لاحتواء أبها، أما في القصة تشبه رسالة من مسعود فإن شخصية الزوجة تعمل على لشي روجه من خياله وتصوراته حول رسالة صديقه الذي توفي، وتسمى إلى دمجها في الحياة اليومية المسائية في البيت والطبخ، فهما مفكرتان يفترض فهما تقديم العلمانية والمبكيية. حيث تتوالى تساؤلاتها وتدهيرات من أن يصدق م يرد في رسائل صديقه مسعود إن عبد الرحمن يجد نفسه ماضى لا مريض، ولا يتفاعل مع مصروف أصدقائه، الأمر الذي يدفعهم إلى تركه في حالة في المهينة فتم تعد تصرفاته تصاحبهم وقد ألفوا حالته المريبة.

وتعنى قصة نصف العالم في المرأة، فآخر مرة شوهد فيها عبد الرحمن كك مسنراً بين المصاحبات دور في تصيبه وسقط فمبشة الساتين واللبارة، فالتساؤل مكمن مفتوح واسع لا يؤثر في شخصية عبد الرحمن، بل هو امتداد لأوهامه ليتبين أن الشرع إم أن يحتويه أو يحتوي المصاحبات. لقد استمر عبد الرحمن في عزله وكانت معاجاة الأوهام مغيراً له إلى حالة من المربة تمتد من عالمه

مسعوداً أوصاه بالتكتم وعدم الحديث عن خصوصيات تفصيل الرسالة وهذا ما يمرر لدى فكر من الملتقي قارئ النص، ووجه الرجل كيون الرسالة وهما متخيلاً غير حقيقي، لذلك فهي توصيه بعدم التعامل مع هذه الرسائل **لقد كانت رسالة ممتعة، لقد انتهى الأمر إلي كذلك سوف لن تتحدث عنها أكثر - قل لي إنك لن تتحدث عنها أكثر (9)** ويترب الرجل من حالة التهديد ويراجع بين الواقع والخيال، فهو يدعي أن صديقه مسعوداً دعاه لزيارته، الأمر الذي يرغب الرجوع **لقد كتب يقول إنه لا يمانع أن يمر من هنا، ذات يوم، فأخبرني معه - يأخذك سائله بذلك (10)**

لعكس الرجل يؤكد أنه متزوج وبأنه مشغل لذلك ليس بإمكانه تلبية دعوة مسعود. وفي النهاية حين ما يمرر تفوي هذه الرسالة وهما أو خيالاً يسعد الرجل على الخروج من امصغته المعلقة تقابلت ومكتب العمل هو قوله **إنه شيء رائع أن يكتب لي بين الفنية والأخرى (11)**. فجعل ما يرغب فيه هو تغيير نمط المعيشة وتحول عالم واسع مفروش أمامه كما هي حياة مسعود الأديبة، وفيه تشابه بين هذه التهمة وقصة **كفر النجم** لمس كسماني من المجموعة نفسها، فيمثل القصة بصادق في انتهى في مباح، غريبه صديقه الذي انتحر منذ خمس عشرة سنة، وحلوه حول شؤون الحياة ويتبادلان وجهات النظر في حوار تحييلي داخل مكتب معلق يحيل إلى حياة مفتوحة.

### الكان ورمزية الطيور

يرمز الطيور عدة إلى الحرية والامتداد ونحو ذلك لآلات التحليق في الحب والرغبة في تجو العالم للعيش المحسوس والذخول في عالم الجمال والقيم السامية (12). لاسيما إذا كانت من الطيور القادرة على الطيران بأحسنتها، كالحمام والصقر في قصتي **عصفور كسماني** **جدران من الحديد** و **العصفور** وفي حين يحيل العصفور **الصقر** مباشرة إلى حد معكونات القصة فإن حيران من الحديد

الداخلي في الأمثلة المعلقة تقالبيت والمثني إلى الأمكنة الخرجية كالطريق العام، وكين محتوى الرسالة التي أرسلها لنفسه ففتحها أصمقاراه يقول **إن الحياة صعبة جداً إذا كانت للجميع (6)**، فهو ممس في عريته وعدم تقبعه مع من حوله. أما قصة رسالة من مسعود فقد تعلبت شخصية الرجل فيه على المحاولات وبداهات التهدين. وقبعت مشكلته مع رسالة صديقه حيمسة البيت ومكتب العمل

لا يحصي الرجل في قصة رسالة من مسعود شقوقه من الليل والربابة في بيته، فهو يحدث نفسه في حوار داخلي متزامن مع حركة روحته في المنزل لا بد أن يكون الخي بارداً، أو خفيفاً، سوف تلاحظ ذلك الآن... والأني به دور الخالصة، هذه المسكينة (7)، ويظهر أنه يحاول الخروج من هذه الحالة غير أن خروجه لا يتم بتحلل أسباب الجمود والربابة، بل بتفكيكه ففكرة وصول رسالة من صديقه مسعود، ويكشف حوار مع زوجته أن مسعوداً توأمة من سن سبي، ولذلك فهو وصول الرسالة أمر متوهم، فضلاً عن كونه مباحاً وتستمر المباحة لاسيما أن الرسالة ليست منسوبة في البريد أو مرسله من زمي طويل، بل هي مصادرة يحكي فيها مسعود عن رحلته في أصقاع العالم. **إنه يتنقل في أنحاء العالم، كل يوم في مدينة كل يوم قصة شخص أخرى، وكل ليلة في سرير آخر - لقد جرب نصف ملهم العالم... وقال لي إنه لا يعرف أين سيكون غداً ومن الذي سيكون صديقه بعد ساعة (8)** فالأمكنة التي يعيش فيها الرجل داخل البيت ومكتب العمل معلقة على نفسها وهي صدى ذاته وحياته المنطوية على نفسها، يقابلها اتساع الأمكنة اللاهائية التي يعيش فيها صديقه مسعود، بحسب ما يتوهمه الرجل، فهي تمثل رغبته في الخروج من معملية حياته بما فيها من الليل.

نحول الروح ز نحوي وهما روحه ومستطلع صدي مطلقه كلامه لكنكش مثلاً روحها سمي الرسالة في للكشف، وتكششف ادعاه بأن صديقه

يطمح في أن يزورها الأخ الأصغر بفصص السماتح  
لطفه لا يفعل، يحمل الأخ الأوسط بعض الوصي  
والصاعل مع حبه الأصغر وفي الوقت نفسه يقدم  
بعض الاقتراحات إلى حبه الصغير حسن -  
حسن فهو مسمول بحويه متعاتف مع الأخ  
الأوسط، ولطفه بعمر من أخيه الأصغر ذي الصلاد  
القاسي الأقرب إلى الصغير

ومد وقت مبكر يبرز موقف الأخ الأصغر  
الرافض لبدية العم إلى الطفل حسن فكان مبرزاً  
يمتد أنه من المصنف بالأساس، أن يهدي الطفل  
الصغير مصفراً، حقيقياً... إن ذلك حري، يهت  
الجنون الأخرى من حياة الطفل (14)، وهو يعلم أن  
الحصون رمز الحرية والحياء المطلقة برحابة لـ  
يعيش مليلاً وليس يفتاد حياة الأسر والسمين في  
الأفصص والأممكة الداخلية المقيدة الخالية من  
ضلعية الحياء، فهدر على مساوالات حسن البينة  
سوف يترقب، ولكنه لن يفتي (15)

يقص الحصون بالنسبة إلى الطفل موضع مصداق  
واحد شافاً جيداً، ب الأخ الأكبر فيتعد معه عملياً  
فرصة لتعليم أخيه الصغير الخبرة بالحياء، فعين  
يسأل حسن، طه، أو فتصت باب القمص بعد ثلاثة  
أشهر وتركت الحصون بطير فهل يعود إلى القمص؟  
يفكر الأخ الأكبر قائلاً للأوسط لا تكن  
خيباً - إنه يتعرف إلى القمص فقط ليطلق العنان فيه  
ولكنه لن يهتم بذلك كثيراً إذا أتيحت له حياة خير  
مبسطة (16)، ولكن الأخوين لا يشوران عليه مثلاً  
يأتى بطائفة لأنه يحب الحرية، ولأنه ميموت داخل  
القمص، بل يترفضه بحرب بمسه ويدبش عذاب  
الحصون وغربة في تمته من عود إلى آخر بشخص  
قرب إلى الجشون، فهو لا يبدأ بل يواصل القصر،  
وصولاً إلى ن يشهد الطفل للحظات ما قبل الأخيرة  
من حبه طائره للحصون، مما يشير إلى تدخل هيئة  
حياة الحصون مع حياة هؤلاء الأخوة الذين يمثلون  
نموذجاً من مجتمعهم، وهنا يفكر الملتقي في أن الأخ  
الأكبر يعاين من احتجاز حريته، فالقصة لا تبين

توحي بالمشج وتقييد الحرصقة من خلال الجدران  
والحديد، لم يتم الكشف عن أنه جدران قصص  
الحصون

تبرز المفاجأة هوراً مع بداية قصة "جدران من  
الحديد" فكم يمكن يدور يخلد أي منا أن تلك الرزمة  
المريمة التي تلقاها حسن الصغير، من عم بعد صباح  
يوم عيد ميلاده كانت تحتوي على قصص صغير في  
داخله مصفورة حقيقي (13)، القصر محبذ بأنه  
داخلي سواء، هذه البيت الذي تعيش فيه شخصيات  
القصة الطفل حسن وأخوه الأصغر وأخوه الأوسط  
راوي القصة، أو هو قصص الحصون الذي يحتار  
حسن في شدة هيئته في قصص صغير إلى قصص  
أكبر، فحسباً على القصص الذي كان الحصون  
يعيش فيه سببت عند عم الأخوة الثلاثة، عبر ن  
القصص يفتي قصص ومكان معلقاً محدوداً يفتي  
على الموت والحزن كما تبين القصة لا يهت.

أما قصة "القصص فتص من مفاجات في نهضة  
راوي القصة من فكترة اصطيد العزلا يستخدم  
الصغر وهي مصداق متحررة قليلاً أد تاتي في  
وسل القصة عبر، تترتب ببداية القصة حيث  
بدهش الراوي من فتون الحصون جدران عشق  
خرب امله في حبه وفتد عمه الحياء وتترتب المصداق  
الأولى بالثانية حين يفتش الملتقي وعمه الراوي أن  
جدران مرادف للصغر، يحكي جدران حكاية  
الصغر والمزلا الأحمر بنوع من الخيال يتماهى مع  
حكاية جدران وحبيته ذات الشعر الأحمر، وتنتهي  
بكلت القميتين بالموت، موت مباشر فكما في حالة  
الحصون، وموت مزيج فكما في حالة جدران

تتعد قصة "جدران من الحديد" من القصص  
المكان المطلق حقلاً للتدرب داخل مكان معلق آخر  
هو البيت، وقد جاء الحصون من مكان معلق ثالث  
هو بيت البسم مرسل الهدية وبالترديد في الأخ  
الأكبر مصداق حيرة وأسمه في الحياء ومهمهم،  
ويبدو مما ضل من الأخ الأوسط روي القصة  
والطفل حسن مترقبين له يمكن أن يحدث، وهذا

فقد كُتِبَ كَأَنَّ يَمِينُ غِرَالاً بَيْتاً صَاحِباً إِلَى الْحَمْرَةِ،  
لِصَاحِبِهِ أَعْرَضَ عَلَى الْإِسْمَاكِ بِهِ، بَلْ تَرَكْتَهُ يَتِمُّهُ إِلَى  
أَنْ وَصَلَ إِلَى جَدْعَانٍ وَيَقِي الْفِرْزَالَ مَلْزَمًا لَهُ إِلَى أَنْ  
مَاتَ تَارًا وَحِيدًا فِي الصَّحْرَاءِ. أَمَّا الْغِرَالُ فَكُنْتُ هَذَا  
أَخْتَقِي، وَهَذَا يُوْرِدُ جَدْعَانَ تَسْوِيعَهُ لِهَدْمِ الظَّاهِرَةِ  
فَنَائِلًا لِلْمُهَنْدِسِ **لِصَاحِبِ لِهَمُوتِ هَذَا أَهْلِهِ الْفِرْزَالَ**  
**تَحِبُّ أَنْ تَمُوتَ هَذَا أَهْلُهُ، الصَّغِيرُ لَا يَهْمُهُ أَنْ**  
**تَمُوتَ (19)،** وَيُسْتَشْفَى مِنْ هَذِهِ الْحَمْرَةِ أَنَّ الْحِكَايَةَ  
تُؤَاوِزِي مَا بَيْنَ الصَّغِيرِ وَجَدْعَانَ، وَالْغِرَالِ وَالْمَاتَةِ، رَأَتْ  
الشَّمْسُ الْأَحْمَرُ

فَكُنْ الْمُهَنْدِسُ يَعْرِفُ التَّضَامُلَ، حَقَّقَهُ لَهُ  
مِيزَانُ رَمَلٍ جَدْعَانَ، فَكُنْ عَشَقٌ جَدْعَانَ هَذِهِ الْعَتَا  
عِنْدَمَا جَاءَتْ بَرْقَةٌ أَهْلُهُ لَصِيدِ الْغِرَالِ وَطَلَبَ مِنْهُ  
شَيْخُ الْقَبِيلَةِ مِرَاقِفَتَهُمْ، وَيَسْأَلُ بِأَهْمِيَّةٍ تَحَابٍ وَلَكِنَّ  
عَاشِمًا مَعًا لَيْسَ مَحْكُودًا، قَالَ مِيزَانُ مَلْفًا **أَيُّهُ**  
**أَسْرَأَ لَهَا شَعْرٌ أَحْمَرُ قَبْلَ أَنْ تَتَزَوَّجَ بِدَوَاهَا (20).** لَقَدْ  
مَلَقَى جَدْعَانَ زَوْجَتَهُ وَتَرَكَ أَمْرَتَهُ وَقَبِيلَتَهُ وَهَرَبَ هَائِبًا  
عَلَى وَجْهِهِ، وَلَعَلَّ هَذَا مَا يَفْسُرُ عَدَمَ قِيَامِهِ بِالْحِرَاسَةِ  
فَعَلًا وَبِأَعْمَالِ الْحَدِيقَةِ وَعَدَمَ التَّعَرُّفِ بِالسَّيْرِ  
الرَّصْمِيِّ لِلْعَمَلِ، إِنَّهُ كَالْمُسْتَعْرِضِ رَمَزَ لِلشُّبُوحِ وَالْفِرْعَانِ  
الْقَبُولِ وَلِلظَّاهِرِ السَّطْحِيَّةِ وَالشَّخْصِيَّةِ فِي الْحَيَاةِ، لَا  
يَتَجَبَّلُ الْحَيَاةَ الْمَخْفِيَّةَ، بَلْ الْأَمْنُكَسَ الْمَفْتُوحَةَ حَتَّى إِنَّهُ  
يُنَادِمُ خَارِجَ الْعَرَفَةِ عَلَى سُرُورٍ خَشْمِي رَثًا، فَالْمِرْزَالُ  
كُنْتُ مَسْأَلًا مَهْدُودَ الْحَرَكَةِ مَرْتَبِعًا بِالْأَرْضِ وَلَا  
يُفَادِرُ مَا يَأْكُفُهُ، أَمَّا الصَّغِيرُ فَلَا يَحْدُثُ التَّصَادُفَ الْوَاسِعَ  
وَيَمُوتُ فِي أَيِّ مَكَانٍ وَفِي مَكَانٍ بَعِيدًا عَنْ أَهْلِهِ، وَكُنْتُ  
فِي الْقِصَّةِ السَّابِقَةِ جَدْعَانُ مِنَ الْحَمِيدِ عَاشِمُ الرَّاوِي  
فِي هَذِهِ الْقِصَّةِ الْمُنْفَجَّةِ الَّتِي تَنْتَهِي بِالْقَرَارِ الْمَوْتِ.

### الملكوت ورمزية القطط

تَعْتَوِي شَمْسُ كَوْنَاهُ وَكَلَمُهُ وَأَصَانَاهُ  
وَالْخَاطِرُ عَلَى الْقَطَطِ، بَوْمُصَهُ عِنْدَمَا مَجَّزَتْ،  
وَلِكُنْهَا تَحْتَلِفُ عَنِ الْقِصَصِ السَّابِقَةِ فِي بَعْضِ عَنِ  
مَعْنَى الْمَوْتِ، فَتَحْكُمُ تَحُلُو مِنَ الْمَوْتِ عِدَا إِبْرَاهِيمَ  
الْمَجُورِ فِي قِصَّةِ الشَّامِلِ إِلَى مَوْتِ شَخْصٍ يَدْعَى  
فَرَسَ.

أَبْعَادُ الْمَطْكَسِ الْحَارِجِي أَوْ مَهْنَةُ الْأَخِ وَمَطْكَتُهُ فِي  
الْمَجْتَمَعِ، وَلَكِنْ حَالَتُهُ التَّصْمِيمِ تَظْهَرُ بِوُضُوحٍ أَنَّهُ يَحِبُّ  
أَخَاهُ الصَّغِيرَ، وَيُضَكِّرُهُ هَدِيَّةَ عَمِّهِ وَبِرَاهِمًا غَيْرَ مُنَاسِبَةٍ  
لِكُنْهَا يَتَعَدُّ مِنْهَا أَمْرًا إِيْجَابِيًّا لِيَلْعَمَ أَخَاهُ بِشَكْلِ عِزِّ  
مِيزَانِ قِيَمَةِ الْحَرِيَّةِ.

لَقَدْ كُنْتُ الْحَمِيمُونَ مِيزَانًا مِيزَانًا لِأَسْبَابِ  
الْقَطْلِ بِتَرْجُومَةٍ عَلَيْهِ وَيَتَأَمَّلُوهُ، ثُمَّ إِنَّ الْأَخَ الرَّاوِي  
حَوَّلَ أَنْ يَوْجِدَ أَمْلًا يَتَحَمَّسُ شُرُوعًا حَيَاةَ الْحَمِيمُونَ،  
وَجَعَلَ أَقْلَ أَمْرًا، فَوَضَعَهُ فِي قِصَصِ الْكَبِيرِ، غَيْرَ أَنَّ  
الْحَالِ بَقِيَثَ كُنْهُ هِيَ، وَأَمِنْ الْأَخِ الْأَصْغَرِ فِي الْيَمِينِ  
وَقَدَّارِ الْأَمَلِ فَكُنْتُ إِنَّ الْحَمِيمُونَ أَسْخَى شَهْرًا فِي  
الْقِصَصِ الْقَدِيمِ، وَسَيَحْتَاجُ إِلَى ثَلَاثَةِ أَشْهُرٍ جَدِيدَةٍ حَتَّى  
يَمْتَدَّ قِصَّةُ الْجَدِيدِ، وَيَصْبِحُ الْقِصَصُ مَوْضُوعًا لِمُسْتَهْدِفَةٍ  
هَذَا الْأَخِ فَنَائِلًا **مِنْ يَدِي، قَدْ بَرِقَتْ أَلْبَتِ الْجَدِيدِ**  
**فِي صَرْفِ إِلَيْهِ بِأَسْرَعٍ مِمَّا تَتَصَوَّرُ، إِنَّ حَمُولَتِكَ خَيْرٌ**  
**بِالْبَهْوَةِ (17)**، لَقَدْ كُنْتُ الْمَهْدِيَّةَ مَسْدَمَةً هَبِثَ فَرَحِ  
الصَّغِيرِ بِتَوَقُّفِ الْحَمِيمُونَ وَنُحْجَ عَمِيهِ وَمَعْدُومَةِ تِلْكَ  
كُنْتُ حَرَمَ الرَّاوِي وَسَرَى الْأَخِ الْأَصْغَرِ فِي إِعْلَانِهِ  
الْحَمِيمُونَ يَحْتَمِرُ لَقَدْ دَامَتْ الْمُنْفَجَةُ طَوْلَ الْقِصَّةِ مَعَ  
اكتشاف خصائص المظاهر، لَكِنَّهَا انْتَهَتْ بِمُصَاحَبَةٍ  
بِهِمَا تَسْمِعُ بِمُصَاحَبَةٍ مَا حُدَّ فِي الْيَدِيَّةِ.

أَمَّا قِصَّةُ **الصَّغِيرِ** فَتَشَابَهَتْ مَعَ الْقِصَّةِ السَّابِقَةِ  
**جَدْعَانُ مِنَ الْحَمِيدِ**، فِي أَنَّ الرَّاوِي الْمُهَنْدِسُ يَحْفَظُ  
مَكُنَّ إِثْمَتِهِ مَعَ رَمَلَانِهِ بِأَنَّهُ **كُنْتُ أَتَقَرَّبُ خُصْمَانًا**  
**لِأَنْفُسِنَا (18)**، مِمَّا يُوْجِزُ بِمِيقَاتِ الْحَيَاةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ  
وَالْحَمِيمُونَ بِالْمُتَرَبِّعَةِ عَمِّ حَوْلَتِهِ، وَلِدَكَ هَبِثَ حَدِيثَهُ  
الْعَادِي مَعَ الْحَارِسِ **مِيزَانُ** وَكُنْتُ شَاهِدًا أَنَّ الْحَارِسَ  
الْآخِرَ **جَدْعَانُ** كُنْتُ عَاشِمًا ذَاتَ يَوْمٍ شَكَّلَ مُنْفَجَّةً  
لَهُ، وَهَذِهِ إِلَى اسْتِغْلَالِ الْمَزِيدِ، وَلَدَى لَقَاءِ الرَّاوِي  
بِجَدْعَانَ بِمِيزَانِهِ مِنَ الْمَطْكَسِ لِمَطْلُفِ الصَّغِيرِ إِلَى  
مَكُنَّ وَاسِعٍ مَمْتَدٍّ هُوَ الصَّحْرَاءُ، وَمِنْ خِلَالِ حَدِيثِهِ  
مَعَهُ يَتَطَرَّقُ إِلَى مَوْضُوعِ صَيْدِ الْغِرَالِ، وَيَتَلَفَّظُ مَرَّةً  
أُخْرَى بِطَرِيقَةِ الصَّيْدِ بِالْمُسْتَعْرِضِ.

يَسُوقُ جَدْعَانَ حِكَايَةَ صَقْرِهِ الَّتِي يَدْعَى قَلَارَ  
وَشَهْرَتُهُ فِي الْقَبِيلَةِ وَكُلُّوهُ بِأَنَّهُا مُمْكِنَةُ التَّصْمِيمِ.

البهاش إلى القبط، فنتبع المسرد حركة الأب في سبيله إلى القبط الصغير، إنه يتحرك من المكان الداخلي - الخريف، إلى مكان خارجي هو حديقة الجار ومن المرجح أن الأب كان يرقب من نافذته حركة القبط في الحديقة حتى علم بأن ثمة قفلاً وثقلاً، فقد قصد قفلاً معها وأخذه دون مقاومة تذكر فقد شهد العره يومها مكتاب داخلها قموة الابن على أبيه، وتحولت من مكان يقتصر فيه تواضع الألفة والمحبة والرعاية إلى مكان مفر كثر به على شعور الأب بالوحدة والانصراف والنقمة على العالم بما فيه العالم الخارجي، وهكذا فإن الحديقة خارج الغرفة أصبحت مكاناً يمارس فيه الأب اضطهاداً لقصص مسكتين يرمز إلى البساطة والصعق هو القبط الوليد

وهنا يجدر القول إن لدى الأب عبارة التحدي نهج له وكثيراً ما يردد: **إلا أريد أن تحصل على شيء ما، فخذ بنزاهك وكفك وأصابعك (22)** وقد أخذ بها منذ أن قابلته ابنة العميق بقوله **أبها المجهول الخريف (23)** وفي هذه القصة يلازم عمير المصداق القف من القبط به حتى يشهد الأخيرة، فقد أراد الأب الانتقام من ابنة مستطاع ذلك على القبط الصغير الرضيع، وأراد أن يجرب وضع القبط معه في غرفته بعيداً عن أمه ويبرع الراوي في وصف حركة الأب بالتناسب مع سلة المتقدمة كقولته: **وحين أوشك الشيخ أن ينقو سبع صوفاً خفيفاً في الشرفة فتخرج هنيئة مضطراً، ثم توجه بهرسه إلى النسيم فلم يجد القبط الأسود الصغير، قام من سريره بقتل، ونظر تحت الطولقة (24)**. المرجح أن الأب كان يتوقع مشوب عراك بين القبط الصغير وقد أبهى تكبير كان يعيش معه في المعرفة، غير أن هذا لم يحصل على الرغم من المراقبة في المكان الخارجي - الحديقة، فكان يصعب أسره القبط من الدخول فيه القبط الصغير غريباً عما حوله تماماً كما هي حال الأب - كان سابق يعيش مع بسمة من منذ ربح سواك وهو وحيد مهمل ميود

كما في القصة السابقة **المقتر** برز مشظله صراع الأجيال، ففي **المقتر** كان خلاف جديس مع أهله وروميه بعد حبه الخائب سبباً في تركتهم وانصراله وحيداً أما في قصة **خزاعه وكفك وأصابعه** فالمعكس حاصل، إذ إن الرجل العجوز يعاني من إهمال ابنه له، ويقاء اهتمامه به في الحد الأدنى مشوباً بآذى نصفي ومحتوي كبير وكذلك هي الصيغة في قصة **الشاطي** تكشف القصة عن معاناتها في اشتياقها إلى أبنائها العائنة التي سافرت وتزوجت بعيداً عنها، وقصرت في حقها فلم تتواصل معها إلا في الحد الأدنى

تشارك قصة **خزاعه وكفك وأصابعه** و **الشاطي** في أن القطة مكوّن أساسي فيها وترمز إلى الصعق وقلة الحيلة والحاجة الدائمة إلى المعلم والمساعدة، فهي مفتاح لإدراك الشفعية البهنية المتألمة فيهما غير أن التعامل مع عنصر المصداق يختلف في القصتين، ففي الأولى تصرع الخادمة في نهاية القصة من مشهد القف الصغير يمتص الدم، ويمنع معها المتلقي مع جهادية الأب العجوز. أما في قصة **الشاطي** فإن وجود القطة مدى لحالة السيدة التي تعادلت الراهب عند التكسية، وتكس هذا الصدى لا يحرك الراهب بل يدفعه إلى مزيد من التأمل الصامت، ويؤثبه وجود القطة في قصة الشاطي "عبداً من القصص العربية صدرت في وقت لاحق، وترمز أيضاً إلى الحاجة إلى المعلم واقتداء العائنين لأساليب أسرية واجتماعية، كتكسية محمد المنسي قنديل "قوية وراغ لينتج التحلي" من مجموعته **أدم من ملين**، وقصة مهدي يحيى المقتر العودة من مجموعته **شاه بلا حظ**، وقصة فؤاد النكرلي **القطة** من مجموعته **القصص (21)**

بعد فقرات في وصف علاقة الأب بابنه ومعاناته منه، يُجاء في القصة **خزاعه وكفك وأصابعه** بأن الأب إنما شغل على نفسه وخرج من غرفته التي لم يدارها منذ أربع سنوات، لأنه يرغب في الحصول على قفص صغير وهذا يستل مجوز القصة من الأب

يعدل الراهب يصور مع معدة امرأة حسن إبه  
يعتبره مصححة عربية لا أكثر. كان الراهب الشاب  
على وشك أن يمضي إلى غرفته حين لاحظها تطلت  
برأسها من باب الكنيسة وتصور بصورها في القاعة  
الفضيحة، ثم تعود فتقف على رأس السلم الحجري  
المرصع (27). وما يفرز الاعتقاد بأنها حبال يستعده  
الراهب من مجموعة أحداث هو صعوده الريف بين  
النمل، دليل التي تدلي به المرأة فقد جاء له حبيب  
عمره صديقه أبلتها، وتأخرت على الرغم من أنها  
متأففة من دقة الموعظ ضحك أنها تلبس ما يشبه  
رداء مريم الممتزاة فكانت تلبس ثوباً فاتح الزرقة وقد  
لغت عنها وكثرتها بشال أبيض خشن (28). فهي  
أقرب إلى الحبال الذي تدى الراهب.

هذا الراهب اكتشف أن القطة إنما تريد  
الوصول إلى البقعة الجافة الوسيدة في الشارع،  
وكانت تلك البقعة تقع تحت شجرة لم تقطع كل  
أوراقها بعد (29)، وهذا مرادف لحياة المرأة التي لا  
يرال في شجرة حياتها بطن الرمل، إنها في العالب  
شخصية متخلة جوع الراهب سألها من قصص  
شهادها، أو اعترفت تقاضها من رؤا الكنيسة -  
المعسر الدخني الذي يرتب به - فهو يسأل المرأة ما  
إذا كانت قادمة للاعتراف، فكما أنه يحاول تسويق  
سبب قسيتها أيتها مع حياة الصرية ويلتمس لها  
الأعداد بعدم الكتابة إلى أمها أو إرسال صور  
عرسها إليها. لقد سألرت قول خمس سنوات إلى  
البرازيل - ونحن تزوجت لم أكن هناك، لم أشهد  
عرسها، بل إنا لم ترسل لي صورة العرس - لم يدر  
ملا يتعين عليه أن يقول - ولكنها كانت واقفة  
هناك تضحك وتصر البقعة البيضاء بإحدى يديها  
وتضع دموعها بعرف شالها، وبعد لحظة لم يجد  
بدا من قول أول كلمة خاطرت على باله: لقد كانت  
بمدينة / - نعم كانت بمدينة، ولكن ماذا يعني هذا  
كلمه (30). إنها منغمسة في مفاجآت الحياة وآلامها  
لاحت أمامه مجتمعة في شخصية المرأة.

كان القطة في قصة "كرامه وكفه وأصابعه"  
وعزاً إلى الجمال في البداية كما وصفه الراوي:

لا تروى سوى حادثة للقيم بشؤون التكليف.  
وكذلك هي المارقة في اللون بين سواد القمط  
الصغير وبهاض القمط المعتاد على سكوي المعرفة  
وبلازته.

وحتى في قصة جدران من الحديد يجمع  
الحيوان الأليف إلى تجربة برقيته البشور - لكفه.  
تجربة غير مقصودة في قصة جدران من الحديد -  
أما هنا في قصة ذراعاه وكفه وأصابعه فهي  
مقصودة وتم على رعية قاسية في الانتقام والتشفي  
أعرف أنك جالس أنك لا تكمل إلا ما ترضيك  
أسلكه - ولكن هذه هي الحياة أيها الصغير  
المسكين - الناس يقتلون أبائهم وأبائهم،  
والأمهات والآباء يقتلون أبائهم، وعلى كل مخلوق  
أن يتجر أمه (25). لذلك فإن شخصية الأب تحتفظ  
إلى آخر القصة بقدر وأهم من الأنسية وعدم التأثير.  
بل إنه يجمع نحو الآتي، على الرغم من يوازي علم  
تعدادات تشد القمط الصغير، لكن الأب سر على ما  
وأد عواطفه، فقد وقف متلججاً حين أصبح القمط  
الصغير يجهش من ثدي ثدي التكبير أيها القمط  
الصغير المسكين أنت لا تعرف أن هذا ليس أمك -  
ثم إنه قل ذكر لا يستطيع أن يهك شيئاً (26).

وبالمقارنة مع قصة الشاملين بين الراهب كان  
قاسياً بعض الشيء وأجس - لكفه كان حيادياً  
بشكل يتناسب مع حيادية المكس الذي يقع فيه  
بين داخل الكنيسة والساحة الخارجية، فهو لا يتخذ  
موقفاً واضحاً ويرأخ بين الغيال والواقع. إنه يستمع  
من امرأة المعجور دون أن يملك مساعده، وفي الوقت  
نفسه كان يترقب قبلة في المساحة خارج الكنيسة  
تحمّل المعجور برصه منه. كانت حيرة المعجور من  
حيرو القطة وكبت المصاحبة في القصة هي وجود  
المرأة عند مدخل الكنيسة بعد انتهاء العرس ومن  
المرجح هنا أن الشخصية للتخيلة هي المرأة، فالراهب  
كان يشهد القطة ويفكر كيف سيكون يومها  
تحطلي البرصية، وما يحمل لاحقاً هو أن القطة وقعت  
في الرعب الأخير من البرصية. أما الراهب فلم يبين  
السرد هل ممى لجذته أم لا.

**كسود الخمر كلاليل أخضر المبتين ككاليين (31).**  
ولكن الوصف الجميل ثم يتفق مع التنبه القويح  
المزلة حيث خدش القسط الصغير الأسود القسط  
الحكيم الأبيض وأخير يمتص معه "القسط الأسود  
الصغير مازال ممسكاً هناك وقد غرس أنفاه  
التبهية في صدر القسط الأبيض للممدد بمسكون  
راض، فاتحاً عينيه الممبختين من نظره لاهتمام  
ككان الدم يسيل لامتقانياً خلال الثمر القاصع  
البياض، فيما كان القسط الرضيع عاشياً باعتماداً  
بنهم ويصوت مسموع (32)

ككان القارئ متعاطف مع الأب ولعنه  
النهاية يستنكر ما قام به بدوي أن الحياة قاسية.  
فها قد دفع الأب القسط الصغير إلى مغالمة فطرته،  
بدلاً من العطف عليه وإعادته إلى بيته. أما قصة  
"الشاملي" فهي تترك هامساً في نهايتها المستوحاة،  
فالراوي لم يقرر ما فعله الراعب؛ هل قام بإتقاد  
القطة أم تركها وشأنها لقد كس الرقاب مرصفر  
القصة في البداية كتب ككان الأب المجبور في قصة  
قراءه وكشف وأما قصة "لكنه مع تقدم السوء  
وبين موقفه المستمع فحسب إلى المرأة. انتهى جابيا  
وانتقل لمرصفر إلى القطة التبهية الصغيرة

### الهوامش

- (1) جماليات الحكيم. عاشور بنشائر ترجمة: غالب  
هشمد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر  
والتوزيع بيروت، ط2، 1984، ص 37
- (2) مدام ليجن لبا، قصص قصيرة، غسلى كفتاني  
مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، الطبعة  
الرابعة، 1987 (صدرت الطبعة الأولى عام 1965)  
ص 97

(3) نفسه، ص 100

(4) نفسه، ص 100

(5) نفسه، ص 102

- (6) نفسه، ص 105
- (7) نفسه، ص 115
- (8) نفسه، ص 118
- (9) نفسه، ص 121
- (10) نفسه، ص 120
- (11) نفسه، ص 121
- (12) يظهر سلطان الأمطورة. جوزف ككاميل،  
ترجمة بدر الذهب، المشروع القومي لترجمة،  
القاهرة، 2002، ص 47
- (13) لم يبق له عين ككامي ص 13
- (14) نفسه، ص 17
- (15) نفسه، ص 16
- (16) نفسه، ص 17
- (17) نفسه، ص 19
- (18) نفسه، ص 24
- (19) نفسه، ص 32
- (20) نفسه، ص 27
- (21) آدم من طنج، محمد التسي فنديل. دار سعاد  
المنهاج، الكويت، 1993، شتاء بلا مطر،  
مهدي عيسى الصلح. اتحاد المكاتب العربي،  
دمشق، 2000 القصص. فؤاد النكرتي، دار  
ندى دمشق 2002
- (22) لم يبق له عين ككامي ص 41
- (23) نفسه، ص 42
- (24) نفسه، ص 44
- (25) نفسه، ص 45
- (26) نفسه، ص 45
- (27) نفسه، ص 107
- (28) نفسه، ص 108
- (29) نفسه، ص 112
- (30) نفسه، ص 113 - 114
- (31) نفسه، ص 43
- (32) نفسه، ص 47

## غسان كنفاني: من السيرة الذاتية

□ خالد أبو خالد \*

عديده هي الشخصيات التي التقيتها في وقت مبكر والتي أصبح لها شأن فيما قبل من الأيام

من هذه الشخصيات، كان المذبح الشهيد /غسان كنفاني/ الذي أصبح علامة من علامات جيلنا، والذي اعتزل في بيروت أوائل السبعينات، فاستشهد وأبسة شقيقه في تلك الحادثة التي تمثلت في تخيير سبارنه في مربع الفاكهاني.

كنت عضواً في ناد رياضي يقع في المنطقة الشرقية من مدينة الكويت، وكان عمي في نفس النادي شاب كويتي اسمه "عبد المحسن البذاخ"، والذي عرفت فيما بعد أنه عماد الكويت لعبش في البحرين، ولعله من أصل بحريني، وكان عضواً مخلصاً في حركة القوميين العرب. وعضواً في النادي النفاقي القومي الذي كان يديره عدد من الشباب القومي الكويتي أحدهم كان الدكتور أحمد الخطيب.

حدثني عبد المحسن.. عن أهمية هذا النادي، وعن المحاضرات والندوات التي تعقد في ساحته، وعُدد لى أسماء بعض المحاضرين.. الذين كان معهم الراحل الدكتور /عبد الطيف الرغوتي/ والمناقشين الذين كان من بينهم الأخ والصديق ناحي علوش الذي سوف أتحدث عنه فيما هو أت. من هذه السيرة.

إن وعدهم معرفت إليه كذكر يعلق خريدة حديد مريضة بكلمة العربي الذي هو علم فلسطين، وسألته إذا كان هو من كتب هذا الحمد الجميل، ومن رسم هذا الملصق بالكرول /المواش/ فأجاب بلاهجاب، وكان العمود الرئيس في هذه الجريدة يدور حول النكبة العربية في فلسطين.

وشجعتني على الذهاب إلى هذا النادي فلما أنه لمس في شخصي اهتمامي بالقضية الفلسطينية فأجبت هذا التشجيع

وفي خميس من تلك الأيام حوّل مريتي من النادي الرياضي إلى النادي الثقافي القومي والتقيت بهمد المحسن الذي عرفني إلى قصاص. فدي كثر واحداً من الأعضاء الذين كانوا يديرون المكتس ولهم كان المشرف الفعلي على الخدمات الثقافية.

\* شاعر وكاتب فلسطيني



غير شرعية. وبعد بضعة أيام من أن تلتقي. لأخبره عن رحلتي الصعبة للوصول إلى الكويت. كان هو قد وصل بعدي ولكن لم يزل مفرطاً - إنه بصورة مشروعة -

وجلسنا معاً على ما أتذكره في /ساحة الصفاة/ معتمدين الأرض وتواصل حديثاً أسبوعاً بعد أسبوع أروي له عنذات مشقة الطريق والإشكالات التي تعرضت لها. فبعت روايته /رجال في الشمس بعد ذلك بمسوات لأفكتشف شخصية /الولد/ في تلك الرواية

غداً غصين إلى بيروت قبل ترحيلي من الكويت. لآتيه عام 1965 ولتبادل اللقاء مع برهنة /ناجي غوش/ في معلم الأوتوماتك/ في ساحة البرج ببيروت.

وعلى الطلقة دار الحديث في تلك الجلسة حول العمل الفدائي. وأبدى تحفظه على الظاهرة من حيث الأشخاص المتحركون على قيادته. وألمح أنه ويسبب رايه كان يتلقى بعض التهديدات على ورق يسر له من تحت اليد.

وفي اليوم التالي التفت الصحفي اللبناني /إلهاس عبود/ وهو والد الماظمة /لولا عبود/ ولكن كان لإلهاس رأي نقض.

أعود إلى الكويت، ثم أرحل منها لأذهب إلى سورية وأبدأ قرائتي لخمسة غسان وكان قد أصدر مجموعة قصصية أخرى تحت عنوان /السرير رقم 12/ وكنت قد أنهيت كتابة روايتي /التيه/ التي تتحدث عن عاصف من جيل يبحث بمسكن اعتبارها لاستكمالاً لرواية /غسان/ رجال في الشمس وستحدث عن المسبب في عدم نشر الرواية التي كتبت قد قدمت لدار /الطلعة/ في بيروت ثم سحبني وكنت أتمنى أو أستطيع أن أعطيها لعماد ليقرأها وكان يعمل آنذاك مع /شميق الحوت/ في جريدة المحرر وأتذكر أنني سأفكر فيها إذا كان ممكناً لي أن أعمل في الصحافة في بيروت كمحرر تدي لكه جيني إن الممكن فقل هو أن أعمل في

ومعد ذلك التاريخ أي في أواسط عام 1954 بدأت ككثير التردد على النادي دوي أن أخرج كلها نادي الريشة لدي كنت مرس فيه رفع الأثقل والعب ريشية حرة ولم يحدث بيبي وبين عرس لثاء مباشر حر لخصي كنت حمر إلى المدي لشاهدة الأفلام المسيمانية الوثائقية التي تقدم مشاهد عن المرو الاستيطاني إلى فلسطين، والتي كانت تفتح وعيني على أجدثات القصة. إلى جانب معرفتي المتواسفة بمجالات شعب ضد الاستعمار البريطاني

ومستوفها عند بعض المحاضرات التي كانت تملأ حمانا وتعيشي، كنت اقتررب من الصابعة عشرة من عمري. وككن هسن ريماء على أبواب التسامة عشرة.

شباب أبهى البشرة شاحباً، صملاً كان يتحرك بصمت، ويؤدي دوره في الفنون منحت و ماصراً.

ونصبت بي الأيام إلى الانتقال إلى مدينة الأحدي فلم أجد أفرود على النادي بصمياً بعد المصافة، ولطكني تعرفت إلى بعض أمضاء المادي الذين جلسوا لي ككتاب قصصياً تحت عنوان التميمص المسروق/ وككن هذا العنوان هو عنوان قصة حسن التي فارت في مسابقة السادي التي فز أيضاً بالجائزة الثانية شاب من حلب هو الدكتور /صباح محيي الدين/ والدي كان رئيساً لتحرير مجلة رسالة المص في الأحدي وكان واحداً من شجعوني على الانخراط في الشأن الثقافي ونشر لي في المجلة بعض الأشعار أما قصته فكانت بمسوى /رعر صفا/ وأشهد أنني شممت رائحة الرعر في تلك القصة ولأبد لها من التتوي بلى /د صباح محيي الدين/ قد مات في ظروف أقل ما يقال فيها إنه عاصمة.

في أوائل الستينيات بدأ غسان يكتب بحثاً ميدانياً عن الدين وعملوا إلى الكويت من الفلسطينيين عن طريق البحر، أو المصحراء بصورة

رعيتر/ ممثل فتح في /روم/ أول من اعتيل. واعتير  
الثلة الثلاثة /صفاي ماجر/ و/صفاي عدوي/ وأبو  
يوسف التجر. ثم تم اعتقال عسكروني.

في مصحات أخرى من هذه السيرة صوف أتحدث  
عن رأيي لهذه الاعتيالات. لكن لا بد أن أسجل هذا  
الحدث التالي

لقد حقق القضاء اللوري في حركة فتح مع أحد  
الضوادر المصطريه في مصطكر /عين الصفاي/ على  
أطراف دمشق. واعترف هذا الضوادر أن المدعو  
/أبو الرحيم/ كان له علاقة مباشرة بالغيال عسكروني  
أتمهل أحياناً.. هل جرى تمديد اعتقال عسكروني بعد  
حوالي عشر سنوات من تهديده.

رجل عسكروني ولم يقد له أن يحضر المؤتمر  
التأسيسي للاتحاد ولصحه - قيل- وبعد ذلك أعنى  
الأدب العربي. والأدب العربي الفلسطيني بإيداهه  
المنير. وما زال يشغل حالة قدوة لبدعيه. وسيفي  
خالدًا مع الشهداء.

التحرير /السياسي/ ولم أكن أحسن أني مؤهل لمل  
هذا يدك.

التحت بالثورة الفلسطينية من سوريا بعد  
محرقة الكرامة. ثم تشاء الأقدار أن أشارك  
وناجي وأخرون في تأسيس اللجنة التحضيرية  
لتأسيس الاتحاد المدم للكتاب والمصطريين  
الفلسطينيين وصبر وعسكروني رفاق نحمدر اجتماعات  
اللجنة. وأذكر أنه فرح بي إذ تذكرتني به. و به  
يقرا لي في مجلة /الأدب/.. وأنه يحب قصائدي  
وكان أيامها يشهد ككروني لتحرير مجلة الهدف  
مجلة /الجبهة الشعبية/ ونشيد في استقبال  
المصطريين من مختلف أرجاء العالم.. كان شخصاً  
مؤثراً في الجبهة الشعبية من موقعه في /الهدف/  
حيث أكتشرت من التردد عليه في فترة الإعداد  
لتأسيس الاتحاد، وبأدلى الكثير من التحفظات  
والأحاديث حول العمل الفلسطيني.. وخصيرا من  
التيب عند صفاي ماجر نعدقت أني فيهم يتعلق  
بها \*

كثرت قري العدو الصهيوني قد بدأت مشروع  
الاعتيالات في مساحة العمل الفلسطيني فكلنا أوائل



\* في مصحات كلمة صوف أتحدث حول ما اعتكنا. وما اعتكنا حوكة

## غسان كنفاني أيها الغائب الحاضر

□ عدنان كنفاني \*

السماء صافية، وأشعة الشمس الأرحمانية تظع على الرمال الصمراء لوناً أحمر، وصرباً يأكل حواف الرخام الأبيض، ويقضم أحرف الكلمات المتقلقة على قاطر الشواهد...

فجور مسطحة، تخاص عليها قوافل الرمل والصحالي والحرادين، تتربسها مشاريع سانات صعبة غصه، ما أن ترفع رؤوسها الخجولة حتى يقطعها الموت، فتندثر هي الأخرى.

يدثر الكلام، ويطلق الصمت.

يخطئ واحد دخلت ذلك المكان.

الصمت الحربي يعلو فوق صوت خفيف أشجار الصوبر الشامخة.

وهبة تدسّ لشعيرة لذيذة تحت جلدي.

الشمس عبق التراب الأحمر، يدخل إلى صدري محمولا على رفات رعب من الشهداء أنزوا عنقة اللقاء في هذا المكان العابق بالأصالة.

فرق عصمور أمله يستعرض قدراته الصيلة أمام أنثى تصيد فحولته.

يحتل ملهيك مربع السور الذي يحتضن الرمال والرخام والمطم

اعتشئت الرمل الأصفر، فجلست إلى جانبي

تتسم تلك الابتسامة المحسورة في ذاكرتي،

تصر أمامي صلت حداثي موقم عصيب، يقول  
ظننا نقول الآن لا نحزن!

الومل الذي طاش على صفحته حجر أرم،  
مرق رسمه المحفور في قلوب أمهات ودعن أبناءهن

وستعلت ثمة صنوبر أمامي على صفحة الرمل

الصمراء، تناثرت كحذوسها اليابسة قطع صغيرة

أدركت أنها أم عقيم، إلى ولدت، تلد مسخلا لا

بليت أن يتنمت ويموت.

هو نمور بي أخي قدسي إليك مثل يعمل كلام

رحب فوق سبل الحياء يعلق دوز، ويصح حري

دورة تمضي، وأخرى تبدأ ليست على قدر من

البعد والطول، لكنتها على قدر من الامتلاء

وانت أمامي، مستطقي!

\* فارس فلسطين

لم يسألني عن حالها وما أنا إليه، منكم تعود  
ن يعمل في كل دور !

لخصني قبل أن أغادر القبرة، هبت ريح عربية  
حملت إلي روائح الجبثير والخروب والجواري  
قلت

- لقد مرضني ومسيب، عاد إلى عصف.

وقبل أن أخطو خارج بوابة القبرة، ففرت على  
لساني كلمات، وافتحت صدري أصيبت. قلت

- عسى يا أخي أن يكون ثموز القادم، أهمل !  
ها أنا ذا يا أخي أفتح المصفحات الصفراء، أنثر  
ما فيها، منذ الساعة السادسة والنصف من صباح  
يوم خميس 1936/4/9 إملالة غسان الأولى على  
ريثون عصف

يومها حمل رقناً على شهادة ميلاده 2755،  
ويما أدرك يومه، أن والده مقتل في سبع الصفره

لدا ٩١

لأه حرق مع معبه بقم مع التجول لمروس  
على عصف. وحرك مع سحبه بعد غير فرع الطيور  
من فوق سديه جمع الحزائر وصيحات الله عصف  
الهدرة جسيم عصف والقرى المجاورة.

من ن هرح عه حتى اعتل مرة ثانية هذه مرة  
لدا عه المتطرف المجاني بصفته معامياً مد 1926  
عن المعتقلين من الثوار في يافا، ثم أخرج عنه بكفالة  
شرفت إثبات تواجده ثلاث مرات يومياً أمام الميجر  
مارجيتون الحاشيم العسكري البريطاني، ولم تلبث  
السلطات أن اعتكشت أنه مع الحاميين أمين عقل  
وإبراهيم نجم قادة الثورة في يافا. أصدرت معهم  
مدفوعات اعتقال قد نودي إلى أحضام بالإعدام،  
لكنهم تمكنوا ثلاثهم من الهرب، وتمكن والدي  
من السفر إلى سورية واللجوء إلى حماية لجانهم  
معهد الأشمر الذي تعامل معه من قبل ومن بعد  
بتوريد السلاح لتأمين استمرار الثوريين.

هكذا كان المنح، وفي هذا الزخم درجت  
خمس عشرين الأولى.

بالعرايد، وآباء يمسرون الحزن والسجعة، ويتقبلون  
التهدي والمباركات بمقالي أحيائهم، عبر مسيرة  
صوبه طويلة تنجم إلى حين في هذه اللحظات  
أمام صمعة وعلى أرواد له ن يتقدم ويتقدم وحس  
على الورق، يتقدم، وقتاً...

حرقته وانتم حوله شوارع لپ بواب وقابل  
وبطافات ممتلئة، وهيش وأصابير، واتممت فيه  
المتفلات، وحملت جباه المتصلبي الأبجاث تسميات  
عربية عن معجم الكلمات، واستوردت إليه أرقى ما  
توصلت إليه أدمغة المتحضرين من وسائل تدبيب وفهر  
وانتراع عثرافنت.

قال لي،

- ما أرخص أن يبيع الإنس فكراته مقابل جم  
مريض ودرهم ممدودة لا تستطع في أحسن الأحوال  
أن تبعد عن وسادته شيخ العار الذي يعيش في قاع  
نفسه الرخصة

كن يشم وهو يسترسل في حديث الروح.

صوته الصاوي بخصوص فوق صفائح الشهور،  
والهاف يتصدع من الشقوق.

سكت قليلاً ثم أوقف

- التاريخ هو الركيزة التي تحمل اليمس، هو  
الجزء الذي يمد الفروع بأسياب الحياة من يشوه  
التاريخ، يتصور إلى حين، نفس القهقهة الأزلي لمن  
يتصور أخيراً

مد ذلك اليوم ون تسهل كفيف يستطع من  
صبر من يشوه التاريخ وحداث التاريخ وتدمير  
التاريخ، تلك القديمة الشبيه التي تنحصر الحديث  
والصنعة تلب لخص والشحوص أم بدلات  
حريه 'و بكرم عه نت

بلغت من هه، هو الجوهر الذي يتطلع إليه  
الشرفاء، هذا البقاء الذي يريدكم القاء كلمة عاص  
بهم الرمن، يطول الأمثلة، ويكرسون نيل الهدف  
والنتطلع، ويضمون أسس المصالح.

يجتازون هلاكي "أنا" ويطبقون إلى العام، لأنه  
هذا العام هو المميز وهو النقاء وهو البقاء.

اليهود المخلصين وحرحت لاستطلع الأمر حيث ريت بعيني حش رجل عربي ثم مبس من هو ملصق في وسط الشارع وكفى ولدي غمسي حول أثاره يجمع علقه الرصاص الصارغة الساخنة . في لباسه لاحظت بعض الحروق على كتفيه ، ورايت في عينه نظرة ثم أرف من قيل ، أرتسي على صدري ، لاحظت أنه مقبل على البكاء . هيكيت صويًا .

في 29 نيسان 1948 خرجت من عكا أكثر من صانعي عائلات مع أمتة بسيطة في صندوق سيارة فخميون مستقّلين بين صيدا والصالحية والنبية وميه إلى أن استقرت به الشام بعد اقرب قرية للود منها . كلف كفن يهود الكومع العام إلى فلسطين في قرية العزبة أقصى جنوب ليمان وفي بيت متواضع على قمة تل صغير قدمته لك الرجل الطيب إبراهيم أبو يته .

ولا أريد أن أستقص بمرور التفاصيل الإنسانية التي عشناها ، فقد أتى الكشيون على دكرها ، وهي لا تختلف بشئ أو بأخر عن الظروف التي عانى منها الشعب الفلسطيني بكامله في تلك المرحلة الصعبة .

ويكفي أن أقول أن مجرد القدرة على قيد الحياة كان يعتبر إنجازاً ليس له مثيل .

في 1948/6/8 هادونا (المازية) على متن قطار مخصص لنقل الحيوانات نقل مع الآلاف إلى مدينتهم في طريقه إلى حلب حيث كان المصنف هناك ممداً لاستقبال أفواج اللاجئين الفلسطينيين والذي أسر على السلطات أن تنزل في حوض لسعود منها إلى دمشق . ومنها إلى قرية (الريدياني) القريبة من دمشق والتي كانت في الأيام الخوالي المصنف المصنف لأشرفي لقصه إجازات الصيف .

في 1948/6/20 افند في بيت السيد (أبو علي الزهر) في الريدياني ، وفيها تعلم أخواني عيسى وشحان صنع أكشيكس الورق من مخلفات أكشيكس الأسمنت بعد لصقتها بصمغ الأشجار المحلول بلاء ليعملها يتروش في الأسواق المجاورة ، الأمر الذي

وما أن أتم عامه الثاني حتى أدخل إلى روضة الأستاذ وديع صري في يافا حيث أبتدأ بتعلم اللغة الإنكليزية والفرنسية إلى جانب اللغة العربية واستمر فيها حتى عام 1948

كتب والذي رحمه الله في مذكراته بما يتعلق بعمان ملخصاً اختلط به

(عشيق نعل هادي حسب أن يذكرون وحده في غالب الأوقات . مجتهد ويميل إلى القراءة ، يحب الرسم جيداً ، لا يهتم بملابسه وكتفه وملامحه ، وإذا ذهبنا إلى البحر ، وغالباً ما نفضل ، فكان بيتنا قريب من الشاطئ يجلس وحده . يصنع زورق من ورق ، يصنع في الماء ويتابع حركته بهتيم .

قال لي مرة وكفن عمه صبح سوات

. بانها أن أحب الألبس أكثر من الإنكليزي

سأته لدا 5

قال

. لأن الإنكليزي يصعدون اليهود صند 0

من هذا المدخل أصور حقيقة المساح الذي عاش فيه عشتا وسعد عائلة مثقفة ووعائية ذات وضع متميز اجتماعياً ومادياً سواء من جهة الأب أو الأم . وحر كذلك أن عشتا عاش مملوءة مستقرة هادئة وعدية وهندما جاءت أحداث 25 نيسان 1948 يوم الهجوم الكبير على عكا ، هذا اليوم الذي عاشه عشتا بكل تفاصيله ، بأحداثه الإنسانية التي جرت أمام عينيهم فقد كان بيت جدي لامي . حيث أقما بعد رحيلنا من يافا إلى عكا حلاسف للمسنخي الرمثي الذي كان يستقبل في كل لحظة الجرحى والقتلى

ذكر والذي في مذكراته

.. بتاريخ 1948/4/26 صعدونا صباحاً على صوت الرصاص والقذائف التي تطلق باتجاه بيوتنا بكثافة من جهة محطة القطر . فخرج ولدي غاري وأحمد المسالم وفروقي عمود وأخي صيحي يحملون بوازيهم ويطلقون الرصاص من بين الدرج باتجاه

بتاريخ 1951/11/25 وبينما كان غسمان في رحله إلى جبل قسبور مع رفيقه ذكر منهم محمود رمضان وسهيل عيش وحر من ل البرعوني سقن وعصرت سقه اليسرى عصراً مدمدم اقعدته في البيت كثر من ثلاثة شهر كُتِب خلالها بعض الصور التمثيلية فُتحت في الإذاعة السورية فيها بعد والكثير من القصص القصيرة، ورسم العديد من اللوحات، أهمها ما كان يرسمه على الجمبر، التي تحمل مائة الحكيمورة والتي لو فُتِر لها أن تعيش لفككت حمى رأسي من أروع ما رُمِ لُعمل في مثل سنة تلكه وأنشأ بمخيلاته المصورة قواعد صور من خلال قصصه وحكاياته المتصلة أُرست فيها بعد في تحفوي على الأقل ركائز البناء والتمرام ما زالت تعيش في تكيفي وممارستي وكتاباتي حتى الآن.

ذكر والدي رحمه الله في مذكراته:

«بتاريخ 1950/2/12 أرسلت تحريراً إلى وزير خارجية إيطاليا بشأن قبول غسمان. وأنا شخصياً لا أشك بأن المستقبل باسمه وزاهر أمام غسمان، خصوصاً في الرسم والنحت والأدب العربي سواء في نطقه أو كتابته أو ترجمته»

في 1950/2/21 انتقل غسمان إلى مدرسة الثانوية الأهلية مديرتها المريي سليم اليازجي استعداداً لتقديم فحوص الشهادة الإعدادية (البرقية).

عودت غسمان أن تكون هداياه له بالمسببات مولد أحياناً أو الأعياد الدينية والوطنية رسائل أو لوحات يرسمها القشطل ملحقاً من رسالة كتبت لأخته «هي» بمناسبة عيد ميلادها الرابع في 1950/2/21 قال فيها

(شرقت في حياتك القيمة ملاً بحث عيد حب الاستمرار بحمل بعيدك الرابع والوطن حلم نطفة يصعد وسعد برقة من لهداء، أشهد أنني حزعت على قلمطين جرعة مصورت أن الحياة لن تستمر

ساعد إلى جانب خروجنا اليومي للتفتيش على البنات الصالحة للأكل في البيروني والجهنم وكذلك أصناف العواكس وحش و مراف تحراف المربوح المقدمة لما من المستطاع العليين كتابت محور الارتكار لاستمرار على قيد الحياة.

في 1948/10/19 عيّن إلى دمشق ودخل غسمان مدرسة الطقبة العلمية الوطنية وكانت في حي سوق صابرة وسجل مع طلاب الصف الأول الإعدادي، ومنذ 1949/4/8 وحتى 22 أيار 1952 أقام في حي الشاذلية أحد أحياء القوات المتفرقة عن شرع النصر في بيت شعبي صغير وقديم.

في هذه الفترة بالذات بدت فيها ملامح الاستقرار المسبي للأسرة، بعد أن تمكّن والدي من العمل لفترة قصيرة كمدرب عند أحد تجار الخضروات في سوق البقال ريثما سمح له بممارسة أعمال المعادة رسمياً، وافتتح مكتبته في إحدى غرف البيت القريب من دوائر المحكم واستطاعت شقيقتي الكبرى فائزة المصاح بهجران والحصول على الشهادة الثانوية في زمن قياسي والعمل كمدربة في الأرياف مما كان يفرض على أحدها وغالباً غسمان مرافقتها ومن ثم توسل أحد الأقرباء لتأمين سفرهما إلى الكويت للعمل كمدربة أيضاً وحصول أخي هادي الذي يكبر غسمان بثلاث سنوات، ومن المازقات أنه استشهد بعد استشهد غسمان بثلاث سنوات 1975/4/7 إثر حادث أنصاري على عمل في مهمل الرجراج. هذه الفترة حملت فوق تراكمات أحداث الماضي القريب واليهود البذور التي شكلت فيما بعد شخصية فنان.

بتاريخ 1949/8/9 كان اليوم الأول الذي يخرج فيه غسمان برفقة شقيقته هادي للعمل (عروض الجي) كتابت استعدادات على آلة كتابية مسنجة مسم به العديد مجمع أحكم مست والمودة مساء للعمل أيضاً مع الباقين في طي ملازم الطكب والمصحف والمجلات لصالح للطابع القريبة بأجور مهددة.

الأيام منذ بداية حزيران 1955 حتى أواسط آب 1955 من الساعة 9 إلى 12 نيلاً

في 12/9/1955 سافر إلى الكويت للعمل كمعلم في مدارس المنيرة يقول والذي باختصار - فكانت رسالته ثمة..!

بتاريخ 1956/9/28 انتقل إلى بيتنا الأخير الذي ساهمنا جميعاً برفع قوائمه حجراً فوق حجر في 1959/5/31 اكتشفنا أثناء عطلة فستان الصبية أنه مريض بالسكري بسبب الإرهاق والعمل المتواصل وليست الورثة - إضافة لإصابته بمرض الروماتيزم -

وقد كُفّر بعمل في الوقت نفسه في صحيفة الحرة ويكتب في مطبوع ومجلات عديدة أهمها مجلة الثقافة السورية إضافة لعمله الثابت في جريدة الرأي -

في 13/7/1959 سافر مع الدكتور حبش إلى بيروت وكان ما يزال يعمل في الكويت، وفي 9/29/1960 قدم استقالته من العمل في الكويت، وسافر مرة أخرى إلى بيروت في 10/28/1960، بهوية عمانية برتدي الكفوفية والمقال ليستقر فيها نهج -

كتب والدي في مذكراته،

لكنني أتنبأ أن يكون فنان وأخوته المشتهرون في أنحاء العالم إلى جاني يعيش مع في بيت واحد ساهموا جميعاً في إرساء أسسه، لكنني رغم ذلك قرأ لفنان كل يوم وأعرف المقالات التي يكتبها بأسماء مستعارة. أخاف عليه، وأخبر به، أحسن أنه سيصير ذا شأن عظيم، أحسن به استعداً ثمة فقد خلقت فيه أمانة بشي صوره وأشكاله والتي علشها يوماً بيوم الصورة الحقيقية للمسلمين - فتك الله بـ غيبان - بـ قلعة عالية من كبدتي

وأجدد منسي كني أتحدث عن إبداع عماد في جانب قد لا يعرف عنه الكثيرون، على الرغم من

بعد أسأل الله أن يجعل عيدك الخامس فوق أرض الوطن وتحت ظلال العروبة

في هذه الساعة أيضاً موصلت العلاقة الحميمة بينه وبين هيرة وعري على وجه التحديد فقد كُفّر يرى فيهما الملك الأعلى للتصميم والإبشار وقد كان كذلك في تحفيته

في 22 أيار 1952 انتقلت إلى بيتنا الأخير في منطقة الشويكة بستان الحجر

وبتاريخ 1953/9/29 تقدم والدي بطلب رسمي بسمب عسر إلى مدرسة تعليم الملاحة الجوية لكن هذا الطلب أهمل فيه بعد -

بتاريخ 1953/11/18 بنشر غسان بعد حصوله على الشهادة الإعدادية العمل في مدارس الوكدة كمعلم لمادة الرسم في معهد فمطين، الألبان إلى جانب مواصلة دراسته للشهادة الثانوية، يومه حري التعارف بينه وبين الأستاذ محمود فلاح - رحمه الله - الذي عرفه على الدكتور جورج حبش، واعتقد أن ذلك اليوم كُفّر بداية اتصانه إلى حركة القوميين العرب

ومع عمله كمعلم في مدارس الوكدة، عمل أحياناً كمعلم أيضاً في مدرسة فوجعة للومل الحديثة وعمل لساعة قصيرة في مطبخ مجلة الأديب -

في كانون الأول 1954 سأل غسان بسماح الشهادة الثانوية الفرس الأدبي وسجل إسمه إلى الجامعة السورية كلية الآداب وفي 3/6/1955 كتب والدي في مذكراته

- تأكدت اليوم أن غسان منتمسب إلى حركة القوميين العرب ويعمل في جريدة الرأي الممثلة باسمهم ويصني معظم أوقاته في مكباته -

اعتمد مع رفيق له في مكتب جريدة الأديب السورية من صباح الاثنين 1955/4/25 وحتى مساء الأحد 1955/5/1 مع إضراب عن الطعام، لتحقيق مطالب تتعلق بالمعلمين، كما أنه عمل في جريدة

مستعير الجواب من الأستاذ محمد بكشروب الذي يقول:

(تحت قناع الاسم للمستعار كنعان عمن كنعاني يتطرق على هوام يتحرر إلى حد كبير من صفة كونه عمن كنعاني للماضيل الفلسطيني الحربي للترحم والمؤول، يستند ويمسخر ويتمسخر ويمص ويكشف الرعب في المرء ولا الموقف بما لم يكن ليعتج لعمه أن يكتبه تحت خيمة اسمه المعروف، فتلقه ابرق على هوام المردي المحص)

إنه بذلك يترك قليلاً القهود الصدمية التي فرضها على نفسه، وفرضتها عليه مسؤولياته الجسيمة القنصلية في الإمدار الفلسطيني دائم، كنعاني عليه في كل وقت شأن الشرقة أن يراقب نفسه وعظماته وزاده، ليعيد في وقت ما إلى معين آخر غير ملحوظ. وبمعنى مستعار، يكتبه أراه في كتابات عامة ليست بعيدة عن ثقافة واهتمام والتزام عمن كنعاني، تتمحور حول القضايا الجادة بوجه العموم تحركه الخوف في مسافة لقال الأدبي والتند بالعام، والتند الساخر بالحكموم. ومن هنا فكتابات عمن بأسماء مستعارة كانت تحتل تماماً عن كتابات عمن كنعاني نوعاً بحيث تمنح له الكنتية "بالاستعارة" أن يكون على قدر أكبر من الجرأة والمكثفة والمسفرة في إطار الأفق العربي بعد المتنوع بالوعوات

(لهذا استلخ "فارس فارس" أن يفتل الحثريين، وربما حتى اليوم الأخير بل ربما حتى الآن عن معرفة اسمه الحقيقي؟)

وحتى لا يمس هذا على أنه ضرب من العبثية، يصيب الأستاذ دكتور

(إذا تابعت ما يكتبه "فارس فارس" متعناً وستوقاً، ترى أن الساخر يترجم بأعلى درجات الأمانة للخطب النضالي المعكري السياسي، والعنسي خصوصاً، لعمان كنعاني).

وحتى لا تعيب الصفتيات الساخرة الجادة التي دأب على كتابتها عمن كنعاني بأسماء

أيه على حد الأثرام إلا به يخرج عن بؤنه عن الوصفي بما يخص القصص الفلسطينية، وهذا تحصيلي مجموعة أسئلة بما يخص هذا التوجه، فأقول هل تستلخ أن تضع نموذج صوته البند الساخر تحديداً تحت عنوان ما، أن تقول مثلاً الأدب الساخر، أو الإبداع الساخر، أو الأثرام الساخر؟

أو أن تقول أن مثل هذه الصفتية حديثة كانت أم قديمة تمثل شكلاً أو منهجاً أو جنساً من أجناس وأشكال الأدب بالعام، أو أي شبة من شبيهة؟

أقول بمع. إذ امتلكت الشروط اللازمة، وإذا امتلكت صفتيات الأدوات

يقول عمن كنعاني

(في فن المغفرة هو أممب حقن الضربة على الإملاق، إذ المطلوب من الكاتب أن يضع الترتي بالإضافة إلى جميع البنود المعروفة في الكتابة. بلق دمه خفيف)

مؤكداً بومرغ وجلاء لا يقبل الخلد، ويحذر من الاستهتال فيقول (في الجملة الساخرة الأفضل، هي الجملة التي يبدل فيها جهد أكبر).

ولمسي ما لمجكت، عندما ذكرت الاسم الحقيقي لـ (فارس فارس) أو لـ (أ) أو لـ (عبدصاف) أو لـ (مشم).... الخ وكله، توافيع مستعارة كنعان يفتني وراءها عمن كنعاني في كتاباته المقدية الساخرة، وخصوصاً في جريدة المصير بشكول يوميات تحت عنوان بيجير وفي مجلة الضياد تحت عنوان "كلمة نقد" وفي ملحق الأنوار الأسبوعي تحت العنوان نفسه. وامتدت منذ العام 1965 وحتى أوائل تموز 1972

ولا بد أن يبرز السؤال الهام

لماذا يكتب عمن كنعاني ما يكتب، بأسماء مستعارة؟

وقد مسح صيغة السؤال حتى يكون مفهوم أكثر

مد. كتب عمن هذا النوع والتشكل على وجه التحديد من الكنتية متوزب وراء أسماء مستعارة؟



مستمارة إلى ضرب من السورجية في التسليحة أو المصلحية ليس إلا. يقول الأستاذ دكروب:

(تلك الصفحات الماخرة تكشف عن اطلاع واسع عميق، ومتابعة متواصلة ودقيقة إلى حد كبير لأخبر تيارات الفكر والفن والصراعات التجديدية التي حفل بها زمان المستنيلات في بلادنا العربية وفي العالم).

ويضيف بحماسة وروية جليلة واضحة كونه صغان الأقرب من غسان في مراحل صغيرة ومبددة: (السطورية في كتابات فارس ضارس هي في عمتها وغاياتها، فن جاد جداً، شأن أي سطورية أصيلة تحترم ذاتها وتحترم حقونها شيئاً مادام بالأساس سواء في أدبنا العربي أم في أدب الأقوام الأخرى)

ويقول غسان كنفاني:

(الأدب الماخور ليس تسليمة. وليس شيئاً للوقت، ولتكنه درجة عالية من التلذذ) ويضيف (السطورية ليست تسليمة ساذجة على مظاهر الأشياء، ولكنها تشبه نوعاً خاصاً من التعليل العميق، إن الفارق بين التسليمة وبين الكتابات الماخرة يشابه الفرق بين الجنون والطائفة، وإذا لم يكن للكتابات الماخرة نظرية ففكرية فإنه ينحصر مخرجاً).

ومن هذه المبدئيات صغان غسان كنفاني في كتاباته الماخرة خفيف الدم، وخبيراً لا يجازي في إشارة الضحك المجمع، بزار التكنة، سطرته جارحة، يصف ويوضح ويغري التفاهات والسفاهات (وتنثر الدم الأدبي أو الفكري). وكان في هذا كله "هذه ميزة" جاداً جداً.

ولا بد أن أعترف أن بحث غسان عن الموضوعات "الأعمال الأدبية" التي يدخلها مشروحه كان دقيقاً ومتلفاً للإمساك بالتفاهات ليكمل ميضمه عليها وفيها لأنها بطبيعة الحال لضحائتها تقود أسهل عرضة للتذذ والسطورية (والنشر منسفيها) حسب تمبيره. ولأنها حكماً يصفها: (ولدت لتهم، وسنموت كذلك).

للقارئة التي أجد ضرورة للتوقف عندها قليلاً أن كتابات غسان الماخرة جاءت بمعظمها في زمان هزيمة 5 حزيران. وهناك من يسأل:

هل يصح أن نكتب أدباً ضاحكاً ساخراً في زمان الانحدار؟

يقول غسان: (الكتابة الماخرة ضرورية في كل آن، وقد تكون ضرورية أكثر في زمان الهزيمة، فهي بالحصول سلاح لكشف وفضح وتمزيق الأقمعة).

كما هي سلاح له خصوصيته في كشف جديد الفن، وجديد الحركة النضالية معاً ولو عبر الضميمة والسطورية التي تذهب مع غسان وعلى لسان أبطاله المستعدين إلى أقصى درجات الجدية الجارحة والوجعة والمفجعة أيضاً.

وعلى هذا المسار فقد صدر في جيله كتاب حديث "بعد عامين من هزيمة حزيران" يحمل عنواناً غريباً عجيباً: (الأدلة الثقافية والحسنة على جريان الشمس وسكون الأرض، وإمكان الصمود إلى الضواكير). مؤلفه جهيد موسوعي أعني يحتل منصب رئيس إحدى الجامعات في دولة عربية لا أجد ضرورة لتعريف اسمه وقد عمل هذا البروفسور على تقديم (براهينه العلمية) من كلمات وأبيات متناثرة في بعض الشعر العربي القديم ومنها أبيات من شعر عنتره شخصياً، ليثبت بشكل دامغ أن الأرض راسية لا تتحرك ولا تدور... الخ.

وقد وقع هذا الكتاب بين يدي غسان (صفا) تهيباً للضميمة من السماء) وقيل أن يدخل في التحديث عن المضمون الفكري والبراهين العلمية للكتاب يقدم في بداية مقاله الماخرة اقتراحاً أو لعلها عدة اقتراحات تتلخص بما يلي:

(جرت العادة في هذه الأيام، وعند الدكاترين للتطورة، أن يقدموا لك مجاناً صابونه إذا اشتريت عليه برش. وجوز كلمات إذا اشتريت بتلوتاً. وهذا الأسلوب هو تطوير حضاري لما كانت أمهاتنا يسمينه

(يسمى المؤلف القصص العشر في مجموعته (قصصاً ثورية). ولو كانت وكالة الاستخبارات الأمريكية تتهم، لطبعت من هذا الكتاب مئة مليون نسخة. وقسمت بها العالم الثوري حتى يطلق ثوريته).

وهذا يبرز كما يقول الأستاذ ديكروب (فارس فارس مدافعاً عن الفن الأصلي ضد كل زعيق باسم الثورة. والزعيق الثوري ليس معادياً للفن فقط، بل هو "لا محصلته" مداد للثورة وللضال الثوريين، ومعاد للتقدم على سعدي الفن والجمع معاً)

وفي كثير من الأحيان كان فارس فارس متصفاً للكتابات الجادة والجيدة. فقد قرأ كتاباً لروائي عراقي كان مغموراً في ذلك الوقت. كتب عنه في 1968/1/21..

(ومنذ المسطر الأول لهذه الرواية، شعرت أنني بين أصابع رجل موهوب. أخذني في رحلة إلى أعماق العراق وأعماق أناشها، ورد للأدب المعاصر في ذلك البلد السبات دائماً في الإنتاج الفني قيمته ومعناه، وأعطاني شيئاً كنت أفتش عنه).

ويقول من قصة جيدة قرأها (هي واحدة من أجود ما يضمن للإنسان أن يقرأ في هذا العصر الأدبي الزفت).

ثم يأتي بعد ذلك للحدث من القصة عموماً من منظور فيقول..

(من المعروف أن العمل الفني، وعلى وجه الخصوص القصة القصيرة، هو عمل ينجز للكتاب تصفه ويترك النصف الآخر للقارئ.. والبراعة الفنية هي أن يستطيع الكاتب بطريقة غير مباشرة إعطاء القارئ المفاتيح التي تستطيع أن تذكره على أبواب وطرق ذلك النصف الآخر غير المكتوب في القصة يكتشفها القارئ أو "يكتبها" في خياله. عكس ذلك نسميه الاستغناء أي الاعتماد بأن القارئ رجل تاه لا يفهم. وأن على المؤلف أن يثق الفهم في رأسه بالطريقة). 1968/10/20..

"عاليمه الله يخفيها". هذه المقدمة ضرورية كي أفسر لماذا شعرت بأن الكتاب الذي اشتريته مؤخراً كان ناقصاً هدية "عاليمه". فقد كان من المفروض أن تملأ معه مجلتيًا سلة مهملات، كإشارة إلى مصيره، أو على الأقل كان من المفروض أن ترمي إليه عصاً خيزران، وذلك كي ينهال القارئ على نفسه ضرباً بعد الانتهاء من قراءته. من باب الندم والتفقد الذاتي. إن ملخص الكتاب "كما لا شك تخمن" هو أن صاحبنا اليوهوسور... أخذ على عاتقه في 75 صفحة، أن يبرهن لك ولي وللجدة، أن الأرض ثابتة وأمسحة لا تتحرك قيد شعرة، وأن الشمس أيها الشاطر هي التي تركض وتدور حول الأرض... الصياد 1972/4/7

ليأتي السؤال البديهي: هل أمثال هذه الكتب هي من نتاج البريئة، أم هي من أساليبها؟

وفي نقده لكتاب من نمط الصراعات السلبية للكتابات الأدبية "التيانية والمذمبة يطرح تساؤلاته الساخرة على هذا النمط من الكتابة الشاذة ولا يوجهها إلى المؤلف فقط، بل إلى بعض النقاد المأخوذون بنغمة اللاوعي هذه. والذين ينضبعون بهكذا خزعليات حدائشة، وإلى هكذا كتابات تصامت وتوالدت أنماط منهم حتى وقتنا هذا)

يكتب فارس فارس (فارس) في ملحق الأنوار 1968/1/14..

(إذا كان الفن هو التحرر من الوعي والعقل فينبغي أن يكون تجار الطفرات هم الناشرون. وإذا كان الفنان هو الأكثر هروباً من مسؤولية الوعي، فإن قطعة عرق هي أكبر وجع. وإذا كان العمل الفني هو الهذيان الأكثر تحملاً، فإن المحششين والشماعين والمسكراتين هم آديب العصر)

لم يتناول مبتدع كتاباً ثورياً جيداً وواع جداً وواضح جداً، ضلعاً منسحقه وسنسحق مولفه ونالشره. كتب في ملحق الأنوار "كلمة نقد" 1968/3/24..

آخر مقال لفارس فارس نشرته مجلة المبدأ في 16 تموز 1972 بعد أسبوع من استشهاد غسان كان بعنوان "ملحمة المعزاة والذئب" ولأول مرة باسم غسان كنفاني.

مقال ساخر وجدي حتى العظيم. يكشف فيه غسان الانحياز الفاشع في الصحافة الغربية إلى جانب "إسرائيل" ضحية الإرهاب البربري. وحالة العداء المتأصل والمستمر ضد الفلسطينيين والعرب، وقد أقول بوعي وروية أن هذا المقال يصلح ليكون النموذج للعنوان الذي تسامعنا عنه منذ البداية، النقد والنقد الساخر.

يقول الأستاذ محمد دكروب: (عندما نقرأ هذا اللقال نفهم، ثلاثاً أمامك صورة غسان كنفاني نفسه متقدماً باتجاه الموت، فكان غسان تلياً، هنا، بأن المخبرات الإسرائيلية سوف تقتاله).

اغتيال صباح 8 تموز 1972، ونشر المقال بعد أسبوع من الاغتيال.

في التمهيد الحزين للفعال الأخير من مقالات (فارس غسان كنفاني فارس) كتبت مجلة المبدأ: (هذا اللقال الذي كتبه غسان كنفاني قبل أيام من استشاده، لم يكن مقدراً له أن يكون باسم فارس فارس. ولم يكن مقدراً له أيضاً أن ينشر باسم كفايته الحقيقي: غسان كنفاني)

يقول الأستاذ دكروب: (لها فارس فارس كنها القلم الساخر الجارح الرائي، التادر في سغيريته وفي صلفه، الفاضب بوجه مهازل زمانك ومهزلات بعض وجالات قومك، الكاشف الفاضح للمسؤولين والمزقين والمتاجرين بالقضية والناس أمين، الآن، انتبه).

وضعت الموسوعة الإسرائيلية تحت مقعد سيرته عبوة ناسفة فذرت زنتها بـ 9 كيلو غرام من الدت/ن/ت شديد الانفجار.

ويشف غسان كنفاني أمام الشعر "الشماراتي" الزائق الذي يحمل الخزعات والخلف والاعتاء المرئف والذين باسم حداثة ملطومة.

يقول ويكتب عن "عصابات الشعر" التي تمارس إرهابها: (إذا أنت لم تتشوق هذا الشعر وتتسببه وتعرف بشورته التعددية وتحمس لها، فأنت جاهل متخلف ومتشبه بالقديم).

ويعلن بشجاعة ووضوح (إنني لراغب حقاً في مصارحة شجاعة هنا، وهي باختصار إنني لا أفهم شيئاً من هذا الشعر. فغالبية الشعر الذي نقرأه هذه الأيام يشبه كطوابيس فتي مصاب بالحمى وبالحببت وبهوانة تسجيل هذيانه. ذلك أن هذه القصائد المعاصرة تتحدث عن أمور خرافية. مثل كعاس فيه رؤوس دامية لعشيرة لها عسكرون رجلاً تملط على سهوب من الصدور للشريعة أمام انشاق سماوي في وجه أروق ينعكس على مرآة من الوجه. إنني أعلن أنني لا أفهم هذا الذين، وقد أن الألوان لتتخلل عن خشبنا من أن نهم بالجهل، ونبدأ بتأسس ناد يضم بين صفوفه جميع الذين لديهم الجرأة على الإقرار بأنهم عاجزون عن فهم واستيعاب هذا الشعر، وسيتكون على هذا النادي أن يلقي القبض في حفل مكثان على الثمراء هؤلاء، ويقدمهم إلى المحاكمة بتهمة الفش والتزوير).

يقول الأستاذ محمد دكروب:

(إن واحدة فارس فارس التي خلقها غسان كنفاني ليوفي إليها مرة في الأسبوع، متخففاً من أعياه ومسؤوليات اسمه وصفت الحزبية التضائية والشيادية في حركة التحرر الوطني الفلسطينية. فكانت، في حقيقتها ومسارها ضاهياً أعرق في اتجاه القضية نفسها، وأن فاعيل الهزيمة، سلباً وإيجاباً، حاضرة في التسيج العميق لهذه الكتابات كلها، وخاضرة كذلك وبصورة مبنشرة في عدد من الجدالات ذات اللغة الساخرة، وذات الطابع الجدّي على حد سواء).

هذه الحبيب والمعلومات التي أتصور أنها طغأت  
غائبة عن علم من كتبوا عنك وأرخوا لك ودرسوا  
مأثرك.

وها أنا ذا أسمعك تردد من جديد:

- بعد الموت تتبدّل الأشياء، يمسافر دم القربى  
عبر المسافات، يمهّد سبل الخلاص للقادمين.

في الساعة الحادية عشرة من صياح يوم السبت  
8 تمّوز 1972 انفجرت العبوة. واستشهد غمّين  
كنعاني مع الصبية لوسي نجم، ابنة أخته الغالية  
فايزة.

أخيراً.. يا أخي وصديقي ومشي الأعلى والأعلى.

